Художественныя Новости

ПРИЛОЖЕНІЕ

КЪ ЖУРНАЛУ

„Вѣстникъ Изящныхъ Искуствъ"

ИЗДАВАЕМОМУ

ПРИ

Императорской Академіи Художествъ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

А. И. СОМОВА

ТОМЪ ВОСЬМОЙ и ПОСЛѢДНІЙ

1890 годъ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія и Фототипія В. И. Штейна. Почтамтская, 13
1890

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ

СОДЕРЖАНІЕ

ВОСЬМАГО ТОМА

ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ НОВОСТЕЙ

Труды художниковъ:

а) Русскихъ.

Выставки

Конкурсы:

Отдѣльныя статьи:

Библіографія:

Русскія художественныя извѣстія:

Иностранныя художественныя извѣстія.

Составленіе въ Ченто полнаго собранія фотографическихъ снимковъ съ картинъ Гверчино, по случаю 300-лѣтія со времени рожденія этого живописца (188, 302).

Открытіе въ Мантинеѣ (въ Греціи) мраморнаго барельефа, изображающаго музыкальное состязаніе Аполлона съ Марсіемъ (189).

Перепродажа Булакскимъ музеемъ саркофага, найденнаго въ Александріи (189).

Открытіе французскимъ консуломъ Дуричелло Финикійскаго некрополя (189).

Пожертвованіе Луврскому музею вдовою Поммери картины Миллѐ: «Собирательницы колосьевъ» (209).

Лекція Дюрана-Гревиля въ Парижѣ о живописи Рембрандта (209).

Полученіе музеемъ французскаго театра въ Парижѣ портрета Мольера, работы Куапеля, въ даръ отъ д-ра Жандрема (210).

Плафонъ Мункачи для потолка Вѣнскаго Художественно-историческаго музея (211).

Новыя пріобрѣтенія музея живописи при Будапештской академіи художествъ (211).

Переводъ Булакскаго музея, въ Каирѣ, въ новое помѣщеніе и исторія основанія этого музея (212).

Замѣтка о скульпторѣ Ѳ. Ѳ. Каменскомъ (213).

Присылка Американскою художественною ассоціаціею въ Парижъ денегъ на памятникъ скульптору Бари (215).

Пріобрѣтеніе Луврской картинной галереей фламандскаго триптиха (248).

Декорированіе части стѣнъ церкви Маріи Магдалины въ Парижѣ мозаичными изображеніями (249).

Новыя пріобрѣтенія, сдѣланныя парижскимъ музеемъ декоративныхъ искуствъ (249).

Пожертвованія Энри Тэта, изъ Стрэтгэма, и Гарри Фаурниса въ Лондонскую Національную галерею (250).

Новыя пріобрѣтенія Лондонской Національной галереи (250).

Новыя пріобрѣтенія, сдѣланныя Берлинскимъ музеемъ (251).

Новая гравюра Альберта Шультгейса съ картины Таціана: «Cristo della moneta» (251).

Мавзолей императора Фридриха при Церкви Мира, въ Потсдамѣ (252).

Окончаніе постройки колокольни Ульмскаго собора (253, 378).

Сдѣланное англійской королевѣ предложеніе $2^1/_2$ милліоновъ франковъ за картину Мейссонье: «Le Rixe» (253).

Устройство, въ 1892 г., всемірной выставки въ Чикаго (253).

Судьба статуи Карла Великаго, стоящей въ Парижѣ на площади церкви Парижской Богоматери, работы Луи Рошѐ (280).

Мраморная статуя принцессы Уэльской, работы Шапю (281).

Памятникъ живописцу Ж.-Ф. Милле, работы Шапю (281).

Пожертвованіе, сдѣланное французскими художниками въ пользу семейства умершаго живописца Жюля Гарнье (281).

Неудача выставки французскихъ художниковъ въ Буэносъ-Айресѣ и Монтевидео (281. 576).

Памятникъ живописцу Луи Галлѐ, работы Г. Шарлье, въ Турне (282).

Проектъ новаго зданія для берлинской академіи художествъ (283).

Что сдѣлано въ Англіи на пользу искуства въ послѣднее десятилѣтіе? (283).

Пріобрѣтеніе древне-греческой вазы Британскимъ музеемъ, въ Лондонѣ (285).

Поправка купола Петровскаго собора въ Римѣ (285).

Отмѣна пошлины за ввозъ художественныхъ произведеній въ Сѣверо-Американскіе Соединенные Штаты изъ чужихъ краевъ (286).

Выставка въ Руанѣ копіи съ картины Миллё: «Angleus», вмѣсто оригинала, и судебный процессъ по этому поводу (299).

Пріобрѣтеніе брюссельскою картинною галереей, этюда Рубенса, изображающаго головы четырехъ негровъ (300).

Впускъ публики въ музей фарфоровыхъ издѣлій во Франкфуртѣ на Майнѣ, принадлежащій баронессѣ Луизѣ Ротшильдъ (300).

Открытіе памятника принцу Альберту въ Виндзорскомъ паркѣ (301).

Картина І. Э. Локгарта, изображающая празднованіе 50-лѣтія царствованія англійской королевы (301).

Комитетъ, образовавшійся въ Берлинѣ по вопросу о сооруженіи національнаго памятника кн. Бисмарку (301).

Пожалованіе императоромъ Францомъ-Іосифомъ 400 дукатовъ въ годъ, для выдачи въ премію за лучшее на годичной выставкѣ произведеніе австрійскаго или венгерскаго художника (302).

Проектъ новаго закона во Франціи относительно художественной собственности (321).

Постановленіе высшаго совѣта парижской Школы изящныхъ искуствъ относительно ходатайства о томъ, чтобы женщины-художницы были допускаемы на правительственные конкурсы наравнѣ съ мужчинами (321).

Судебный процессъ, возбужденный наслѣдниками Легранъ по поводу оцѣнки т. назыв. «Пекскаго Рембрандта» (322).

Продажа картины Мейссонье: «1814 годъ» за 850,000 фр. (323).

Аукціоны.

Въ парижскомъ отелѣ-Друо — картинной коллекціи г. Николаева (118).

Въ парижскомъ отелѣ-Друо — картинной галереи принца Бурбона, герцога Дюркаля (118).

Имущества, оставшагося въ мастерской живописца Жюля Дюпрè послѣ его смерти, въ Парижѣ (147).

Художественнаго имущества Э. Одіо, въ Парижѣ (186).

Въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ—картинъ, не взятыхъ изъ Общества (231, 266).

Картинъ—въ московскомъ Обществѣ любителей художествъ (231).

Коллекціи патріотическихъ фаянсовъ, оставшейся послѣ смерти французскаго писателя Шанфлери (279).

Статуи Карла Великаго, работы Л. Рошè, находящейся на площади церкви Парижской Богоматери (280).

Оригинальныхъ рисунковъ старинныхъ мастеровъ, оставшихся послѣ умершаго коллекціонера В. Митшеля, во Франкфуртѣ-на-Майнѣ (325).

Художественныхъ коллекцій Сейльера, въ Парижѣ (347).

Картинной коллекціи Ротана, въ Парижѣ (358).

Коллекціи сенатора Крабба (360).

Акварельныхъ рисунковъ работы Тёрнера (409).

Картинной галереи герцога Соммерсета, въ Лондонѣ (410).

Картинной галереи антверпенскаго любителя искуства І. Л. Менке, въ Кельнѣ (421).

Некрологъ.

Бравура, А. А. (524). — Васильчиковъ, А. А. (327).—Зигербергъ, Ф. А. (486).—Константиновъ, П. К. (190). — Крынскій, И. А. (82).—Кушелевъ, С. Е. (464).—Литовченко, А. Д. (365).—Макаровъ, Н. А. (413).—Михайловъ, И. Т. (22).—Пукиревъ, В. В. (350).

Андрè, Люи-Жюль (153).—Арнольдъ, Христіанъ-Фридрихъ (367).—Артомъ, Луи (368).—Артцъ, Адольфъ (548).—Барло, Томасъ-Ольдгемъ (53).—Башеленъ, Огюстъ (429).—Бендеманъ, Эдуардъ (50).—Блокъ, Карлъ-Гейнрихъ (151).—Боди, Амеде (451—488).—Бокманъ, Августъ (502). — Боръ, Германъ де- (23, 54).—Брегонціо, Джузеппе (288).—Брентано, Джузеппе (86). — Бриссè, Пьеръ-Николà (304).—Броунъ, Джонъ-Левисъ (546).—Буке. Мишель (85).—Бухсеръ, Францъ (580).—Бюрти, Филиппъ (352).—Верла, Шарль (501).—Вильдерсъ, Іоганнесъ-Варнардусъ (548). — Вильдъ, Уильямъ (53). — Габельманъ, Пауль (255). — Гайль, Вильгельмъ (190). — Ганотò, Гекторъ (254).—Гарнье, Жюль (51).—Гартель, Августъ (191). — Гассенпфлугъ. Карлъ (191, 216). — Гвальтъ, Джонъ - Себастіанъ (256).—Гельквистъ, Карлъ-Густавъ (579).—Гельтеншпергеръ, Іоганъ-Георгъ (366).—Генцъ, Вильгельмъ-Карлъ (450).—Гербертъ, Джонъ-Роджерсъ (255). — Гильомè, Этьенъ (121). — Готеренъ, Жанъ (398).—Гофъ, Карлъ (330).—Грефле, Альбертъ (54).—Грундманъ, Э. Отто (452). — Грюндеръ, Гансъ-Юліусъ (121). — Грюненвальдъ, Александръ-Рудольфъ (547).—Демемè, Жюстъ-Алексисъ-Жозефъ-Камиль (305). — Ди, Артюръ-Николà (152). — Дини. Джузеппе (352). — Джакомелли, Винченцо (414). — Доріа-Памфили-Ланди, донъ Джованни-Андреа, князь Вальмонтоне и Мельфисъ (288). — Дремеръ, Германъ (399). — Дюбуа-Пилле, Альбертъ (451). — Жидъ, Теофиль (579).—Зеттегастъ, Іозефъ (225).—Зонне, Іёргенъ - Валентинъ (503). — Зубичъ, Георгъ (488).—Іобстъ, Францъ (381).—Кайзеръ, де- (548).—Кампини, Луиджи (414).—Капейникъ, Жанъ (216). — Каттанео, Раффаеле (54). — Каффзакъ, Іозефъ (452).—Квальо, Анжело (84).— Кейль, Христіанъ (382).—Келлеръ-Лейцингеръ, Фридрихъ (400). — Келли, Карло (504). — Китцъ, Эрнстъ-Бенедиктъ (367). — Климковичъ, Францъ (306).—Климшъ, Ф. К. (548).—Коллиньонъ, Эммануель (216).—Комансъ, Пьеръ-Оливе-Жозефъ (52). — Крецшмеръ, Германъ (153).—Крибель, Антонъ-Марія-Людвигъ (305).—Куммеръ, Карлъ-Робертъ (53). — Куппа, Д. (430). — Кутанъ. Жоржъ (430).—Лаландъ, Луиза (452).—Лапостолè, Шарль (399).—Ларсакъ, Франсуа-Эмиль. де- (286). — Леви, Эмиль (428). — Леманъ, Жанъ Эдмондъ (84).—Ленго-и-Мартинесъ, Орасіо (414). — Леофанти, Адольфъ (215). — Лефманъ, Жозефъ (121). — Лигети. Антонъ (86).—Линдау, Мартинъ-Бернгардъ (154). — Линдквистъ, Гейнрихъ (154). — Линнигъ, Виллемъ (466).—Линьи, Шарль (53).—Лорингъ - Броунъ. Джоржъ (23). — Лотце (306). — Майеръ, Максъ (53). — Маринюсъ. Фердинандъ (400).—Марсиль. Эдоксъ (548).—Менгельбергъ, Отто (368).—Мерло, Іоганнъ-Якобъ (580).—Милле. Луи де- (430).—Миллоо, Генрихъ (256).—Михильсъ, Ж.-Б.-П. (305).—Молитеръ-Мюльфельдъ. Іозефъ. фонъ- (381). — Моссманъ, Джорджъ (488). — Мэтъ-Морганъ (368). — Мюллеръ, Андреа - Іоганнъ - Якобъ-Гейнрихъ (216. 254). — Ноель-Сонье (51). — Нортъ, Маріанна (451).—Оврè. Луи (304).—Олива. Александръ-Жозефъ (152).—Ольрикъ. Г. (86).—Оттенъ, Огюстъ-Луи-Мари (580).—Пальмъ, Густавъ-Вильгельмъ (465). — Персеусъ, Эдвардъ (503).—Петшахеръ, Густавъ (86). — Пиндеръ, Эдуардъ (466). — Пиперъ, Фердинандъ (23).—Пласенсіа, Касто (368).—

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Коптскія ткани въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Весною минувшаго года, въ Императорскій Эрмитажъ поступила любопытная коллекція древнихъ коптскихъ тканей, состоящая болѣе чѣмъ изъ 2,000 образцовъ, собранныхъ В. Г. Бокомъ въ Египтѣ, частью покупкою отъ торговцевъ Александріи, Каира, Акмима, Кенэ и Луксора, частью пріобрѣтеніемъ изъ первыхъ рукъ отъ жителей тѣхъ мѣстностей, гдѣ находятся древне-христіанскія кладбища, и, наконецъ, найденныхъ самимъ г. Бокомъ при производствѣ раскопокъ въ Акмимѣ, Накадѣ, Самайнѣ и Фаюмѣ. Кладбища, до сихъ поръ открытыя и болѣе или менѣе изслѣдованныя, находятся неподалеку отъ Каира, въ группѣ пирамидъ Саккара, въ Фаюмѣ въ нѣсколькихъ мѣстахъ, около самаго Мединетъ-эль-Фаюма, у пирамида Хауара и, западнѣе, къ озеру Биркетъ-эль-Керунъ. Затѣмъ они встрѣчаются въ Верхнемъ Египтѣ— въ Акмимѣ, Накадѣ, Самайнѣ, около Ермента и въ Ассуанѣ. Надо замѣтить, что большинство подобныхъ тканей, поступающихъ въ продажу, происходитъ изъ кладбищъ Акмима и Саккары, а небольшая часть—изъ Фаюма. Германскіе музеи, а также и музей при Центральномъ Училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица, пріобрѣли свои собранія тканей отъ вѣнскаго торговца Граффа, который первый вывезъ ихъ въ Европу. Онъ покупалъ ихъ у араба Али, производящаго свои поиски и раскопки въ Саккарѣ, а также получалъ изъ Фаюма отъ лицъ, продавшихъ ему надѣлавшіе столько шума въ ученомъ мірѣ портреты римской эпохи. Только въ послѣднее время Граффъ сталъ пріобрѣтать акмимскія ткани отъ каирскаго торговца Тано, который въ настоящее время почти монополизировалъ въ своихъ рукахъ торговлю акмимскими тканями. Германскіе музеи пріобрѣли также немало коптскихъ тканей отъ каноника и торговца Франца Бока, ѣздившаго въ Египетъ и получающаго ткани на коммисію отъ Тано. Французскіе музеи получили свои собранія изъ Булакскаго музея и отъ французскихъ археологовъ, живущихъ въ Египтѣ или ѣздившихъ туда. Большинство тканей въ Кенсингтонскомъ музеѣ получено имъ чрезъ посредство Честера, покупающаго ихъ, главнымъ образомъ, у антикваріевъ Луксора; послѣдніе же скупаютъ ткани въ самомъ Акмимѣ.

Всѣ ткани происходятъ изъ древнихъ коптскихъ кладбищъ, которыя вообще располо-

жены на границѣ земель, орошаемыхъ наводненіемъ Нила, и пустыни, иногда у подножья горъ, но всегда въ равнинѣ, а не въ горахъ. Если въ кладбищахъ нильской долины и находятъ теперь сохранившіеся остатки тканей, обуви и головныхъ уборовъ, то только благодаря свойствамъ почвы, климату и тому обстоятельству, что покойниковъ полубальзамировали, т. е. солили; иногда отлично сохранившіеся трупы суть такъ называемыя соленыя муміи.

Изъ всѣхъ вышеупомянутыхъ кладбищъ, изслѣдованы и описаны только нѣкоторыя: акмимское и ассуанское гг. Масперо и Пуріяномъ, хауарское—Пьетри. Г. Бокъ подробно изучено акмимское кладбище, осмотрѣлъ ассуанское, мединетъ-эль-фаюмское и хауарское и впервые открылъ и опредѣлилъ кладбища въ Накадѣ, Самайнѣ и второе въ Акмимѣ, у монастыря Деиръ-эль-Хадидъ; осмотрѣть Саккару, Ерментъ и западную часть Фаюмскаго оазиса г. Бокъ не успѣлъ. Впрочемъ, что касается Ермента и Фаюма, то показанія о нихъ жителей очень сбивчивы и безтолковы. Нужно предполагать существованіе подобныхъ кладбищъ еще въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Египта, особенно близъ Бѣлаго и Краснаго монастырей (около Соага, напротивъ Акмима) и въ группѣ монастырей Уади-Натрунъ, основанныхъ св. Макаріемъ.

Тѣла умершихъ тщательно завертывались въ нѣсколько савановъ, перевязанныхъ веревками; на тѣло надѣвался родъ сорочки, или туники, разукрашенной разноцвѣтными тканями и, кромѣ того, двѣ—три сорочки и полотенца накладывались сложенными на затылокъ, плечи и грудь; на головахъ нѣкоторыхъ тѣлъ находятся колпаки, въ видѣ сѣтокъ, числомъ отъ двухъ до четырехъ, надѣтыхъ одинъ на другой. На ногахъ были вязанные чулки съ отдѣленнымъ большимъ пальцемъ, а иногда и кожанные башмаки. Покойника сопровождали въ могилу крестики, кольца, серьги, стклянки съ красками и съ металлическимъ штификомъ для обведенія краскою глазъ, кожанные кушаки и т. п. Тѣла приставлялись къ доскѣ или къ парѣ жердей, крѣпко къ нимъ привязывались и, такимъ образомъ, опускались въ могилу. Могилы были одиночныя или семейныя, иногда общія. Часто въ общей могилѣ находится отъ 6 до 15 труповъ. Дѣтей иногда погребали въ маленькихъ гробикахъ изъ обожженой глины, съ плоской крышкой. Могилы вырыты въ гравіи въ видѣ вертикальныхъ колодцевъ, съ боковымъ расширеніемъ внизу; на склонѣ холмовъ дѣлался горизонтальный ходъ, со склепомъ въ концѣ. Иногда могила была простая квадратная, обдѣланная кирпичемъ. Самыя ткани представляютъ собою типы ковраго тканья (tapisserie de haute lisse), которымъ издревле славились Египетъ, Греція и нѣкоторыя мѣстности Средней и Малой Азіи. Ткани или нашивались на туники и саваны, или были вытканы въ холстѣ, въ кускѣ котораго ткачъ оставлялъ цѣпь (chaine) свободною, для того, чтобы можно было восполнить ее ковровымъ тканьемъ. Почти всѣ саваны и туники приготовлены изъ льна и затканы шерстью. Украшенія на туникахъ находились у ворота, на плечахъ, на груди и спинѣ въ видѣ clavi, на рукавахъ и на нижнемъ бортѣ. Саваны украшены двумя бортами и обыкновенно квадратомъ, или кругомъ, на углахъ. Рѣдко встрѣчается шелковое тканье, но находятъ полотняныя рубашки, украшенныя шелковой матеріей, пришитой къ вышеуказаннымъ мѣстамъ. Величайшей рѣдкостью считается шерстяное или шелковое тканье съ золотой или серебряною ниткою. Иногда ткани разукрашены набойкою (печатаніемъ и травленіемъ). Встрѣчаются вышивки шелками и прошивками. Колпаки для головы—плетеные, какъ кружева, изъ льну, шерсти или шелку.

Орнаментація тканей—удивительно-разнообразна. Отъ простѣйшихъ элементовъ плетушки или свастики, она доходитъ до крайне сложныхъ сюжетовъ изъ классической миѳологіи и Священнаго Писанія, обнимая собою также растительное и животное царство. Гармонія и сила красокъ—замѣчательны, причемъ пурпуръ всѣхъ оттѣнковъ играетъ первенствующую роль, особенно въ періодъ классическаго вліянія. Начало этихъ тканей слѣдуетъ отнести къ IV вѣку по Р. Х., то есть времени основанія киновитической жизни въ Египтѣ стараніями великихъ подвижниковъ, св. Пахомія, Макарія, Шнуди и др. Въ это время, Ѳиваида сдѣлалась центромъ христіанской жизни и источникомъ ея распространенія къ Сѣверу и Югу и постепеннаго уничтоженія вліяній язычества, сохранявшагося еще почти до VI вѣка въ большихъ центрахъ Верхняго Египта.

При покореніи Египта арабами, исламъ не преслѣдовалъ христіанской религіи, и только въ послѣдствіи, при Фатимидахъ, начались притѣсненія христіанъ, насильственное обращенія ихъ въ магометанство, разрушеніе церквей и монастырей, а иногда и поголовное истребленіе христіанскихъ центровъ. Съ другой стороны, въ это время византійское искуство царило всей своею мощью, арабское же, основываясь на немъ и на тѣхъ элементахъ, которые встрѣчало въ данной мѣстности, только развивалось. Такъ какъ въ тканяхъ мы не видимъ арабскаго вліянія, а наблюдаемъ лишь византійское, то можно предположить, что онѣ относятся ко времени недалѣе IX-го, а, можетъбыть, и X-го столѣтія, т. е. времени, когда арабское искуство уже настолько окрѣпло и обособилось, что придавало свой отпечатокъ памятникамъ всякаго рода.

Изученіе коптскихъ тканей только начинается, литература этого предмета еще крайне бѣдна. О немъ писали Карабачекъ, Ригль, Фр. Бокъ, Герспакъ и нѣк. др. Не подлежитъ, однако, сомнѣнію, что изученіе этихъ тканей будетъ значительно способствовать восполненію пробѣла, существующаго въ исторіи искуства именно за періодъ отъ III до XI вѣка.

Первая декабрьская выставка произведеній русскихъ художниковъ.

Неиначе, какъ съ полнымъ сочувствіемъ, слѣдуетъ отнестись къ предпріятію группы нашихъ художниковъ, пока еще не многочисленной, задумавшей устроивать ежегодно, въ самый разгаръ сезона петербургской общественной жизни, особыя выставки своихъ работъ и, на первый разъ, открывшей такую выставку 11-го декабря, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ, на Большой Морской. Начатое этою группою дѣло задумано разумно, а потому можно смѣло пророчить ему все большій и большій успѣхъ въ будущемъ, если въ средѣ его участниковъ будетъ поддерживаться дружное товарищество. На самомъ дѣлѣ, наши большія художественныя выставки, академическія и товарищества передвижниковъ, открываются постоянно весною, въ ту пору, когда публика уже смотритъ ins Grüne, когда художественные интересы отступаютъ въ ней на второй планъ предъ заботами о предстоящемъ путешествіи за границу или объ отъѣздѣ въ деревню и на дачу, когда большинству состоятельныхъ людей, покупающихъ картины, уже не до того, чтобы украшать ими свои, готовыя запереться, жилища. Поэтому можно заключать à priori, что гораздо удачнѣе бывали бы эти выставки, особенно въ отношеніи сбыта картинъ, если бы открывались раньше, среди зимы, и именно предъ рождественскими праздниками, когда каждый дѣлаетъ покупки для себя и для подарка своимъ роднымъ и друзьямъ. Одно неудобство представляется для выставокъ въ эту пору—непродолжительность и темнота зимнихъ дней подъ петербургскою широтою; но теперь есть средство обходить это неудобство: электрическое освѣщеніе; при немъ—не такъ, какъ при освѣщеніи отъ огня,—можно отлично разсматривать картины, изъ которыхъ иныя, благодаря ему, кажутся даже болѣе эффектными.

Иниціаторы декабрьскихъ выставокъ приняли всѣ эти соображенія въ разсчетъ, въ которомъ они — можно сказать съ увѣренностью — не ошибутся. Уже первая ихъ выставка возбудила интересъ въ обществѣ, какъ о томъ слѣдуетъ заключить по количеству бывающихъ на ней посѣтителей и по тому, что многія явившіяся на нихъ вещи уже проданы.

Участниковъ въ этой выставкѣ набралось пока всего двѣнадцать, и они соединили на ней только сорокъ-пять своихъ произведеній. Слѣдовательно, она вышла довольно скромною. Но «тише ѣдешь, дальше будешь»—говоритъ пословица, а потому самая эта скромность, въ нашихъ глазахъ, предвѣщаетъ послѣдующій ростъ декабрьскихъ выставокъ. Къ нынѣшнимъ экспонентамъ будутъ постепенно примыкать новые, число экспонируемаго будетъ мало-по-малу возростать, и затѣянное дѣло пойдетъ въ гору.

Означенными сорока-пятью картинами наполнены четыре небольшія залы. Въ каждой изъ нихъ преобладаетъ пейзажъ, господствующій и на всѣхъ нашихъ современныхъ выставкахъ; затѣмъ, есть нѣсколько жанровъ, два-три этюда человѣческихъ головъ, одинъ портретъ и одинъ историческій сюжетъ. Изъ четырехъ пейзажей, выставленныхъ Л. Ф. Лагоріо, особенно хорошъ тотъ, что изображаетъ «Имѣніе г. Мюрата»; онъ напоминаетъ собою произведенія самой блестящей поры

почтеннаго профессора, когда онъ, будучи еще молодымъ профессоромъ, работалъ въ Италіи и былъ совсѣмъ свободенъ отъ тѣхъ недостатковъ—тусклости тоновъ, бѣлесоватости воды и воздуха и условности въ рисункѣ и техникѣ,—которые порою проглядываютъ въ позднѣйшихъ его пейзажахъ. Очень недурны еще двѣ картины г. Лагоріо: «Мысъ св. Іоанна, въ Ялтѣ» и «Кучукъ-Ламбатъ». Въ трехъ картинахъ А. И. Мещерскаго: «Мамесонскій перевалъ», «Утро въ Дарьяльскомъ ущельѣ», «Берегъ моря въ окрестностяхъ Нарвы» и «Этюдъ сирени», мы видимъ его все такимъ же, какъ и всегда, наряжателемъ природы въ красивыя, чистыя краски, которыя, являясь въ работахъ мастерской кисти этого художника хотя и не бывалыми въ дѣйствительности, но гармоничными и поэтичными, придаютъ его картинамъ значеніе отличныхъ вещей для украшенія великосвѣтскихъ салоновъ и кабинетовъ. Съ заслуженными корифеями нашей пейзажной живописи соперничаютъ болѣе юные ея представители, К. Я. Крыжицкій, І. Е. Крачковскій, Н. А. Сергѣевъ, А. А. Писемскій и И. И. Ендогуровъ. И они, въ выставленныхъ произведеніяхъ своихъ, не выказали ни новыхъ сторонъ своего таланта, ни дальнѣйшаго шага впередъ на пути къ совершенству; картины ихъ нисколько не хуже тѣхъ, которыми публика любовалась до сего времени. Изъ работъ г. Крыжицкаго, отмѣтимъ въ особенности «Овсяныя поля» и «Сѣрый день»; г. Крачковскому особенно удалась «Дорога на Сиверскую», г. Сергѣеву — «Озеро», г. Писемскому — «Жигулевскія горы» и «Толчея», и, наконецъ, г. Ендогурову—«Окрестности Георгіевскаго монастыря».

Нѣчто среднее между пейзажемъ и жанромъ составляетъ небольшая картинка А. Д. Кившенка: «Прокладка улицъ близъ Нимфенбурга». За вѣрный и деликатно-выработанный рисунокъ людскихъ фигуръ, за правдивую передачу ихъ движеній, за нещеголяющія эффектностью гармоническія краски, за тонкое и, вмѣстѣ съ тѣмъ, точное письмо, ее можно было бы назвать художественнымъ перломъ, если бы первый планъ былъ обработанъ такъ же, какъ средній и задній, а не грѣшилъ бы условностью и въ рисункѣ, и въ тонахъ.

Собственно по жанру, мы не нашли на выставкѣ ничего, на чемъ можно было бы остановиться. «Лирникъ» и «Старая исторія» В. И. Навозова, а тѣмъ болѣе «Бесѣда», «Пастушекъ» и «Дѣтская группа» Н. А. Кошелева, не могутъ назваться произведеніями серіозными въ какомъ бы то ни было отношеніи.

Между этюдами и портретами, достойны вниманія: прекрасная полуфигура «Рыбаки» и «Голова еврея», работы И. Ф. Ціонглинскаго, «Женская головка» и весьма схожій портретъ пѣвца Фигнера, принадлежащіе кисти К. Е. Маковскаго.

Въ заключеніе, приходится сказать нѣсколько словъ о картинѣ послѣдняго: «Демонъ и Тамара». О ней заранѣе оповѣщали газеты, какъ о новомъ замѣчательномъ созданіи автора «Русской боярской свадьбы»; она ѣздила въ Парижъ, на всемірную выставку, гдѣ ея авторъ получилъ почетную награду; ей и на декабрьской выставкѣ отведено почетное мѣсто въ послѣдней залѣ, дабы публика на закуску любовалась ею, какъ нѣкіемъ шедевромъ. Къ сожалѣнію, «Демонъ и Тамара» оказываются далеко не шедевромъ, а вещью далеко неудачною, страдающею большими погрѣшностями противъ рисунка, кричащимъ, не выдержаннымъ, какъ слѣдуетъ, эффектомъ освѣщенія и театральностью экспрессій. По нашему мнѣнію, съ которымъ, вѣроятно, согласятся многіе, картина эта стоитъ еще ниже, чѣмъ прошлогоднія декоративныя панно г. Маковскаго, и, во всякомъ случаѣ, не достойна пріобрѣтенной имъ себѣ репутаціи.

Старый художникъ.

Внутреннія извѣстія.

Высочайшимъ приказомъ по Министерству Императорскаго Двора отъ 19 декабря, конференцъ-секретарь Императорской Академіи художествъ, дѣйств. ст. совѣт. П. Ѳ. Исѣевъ, уволенъ, по прошенію, отъ службы, и на его должность назначенъ членъ Императорской Археологической Коммисіи коллежскій ассесоръ гр. И. И. Толстой, съ оставленіемъ въ должности члена Коммисіи.

Считаемъ неудобнымъ касаться обстоятельствъ, побудившихъ г. Исѣева отказаться отъ должности, которую онъ занималъ въ

теченіи болѣе чѣмъ 22-хъ лѣтъ, но не можемъ умолчать, что со вступленіемъ гр. Толстаго въ должность конференцъ-секретаря, равно какъ съ послѣдовавшимъ недавно назначеніемъ гр. А. А. Бобринскаго на остававшуюся долго вакантною должность вице-президента Академіи, обѣщаетъ открыться для этого учрежденія новая эра развитія и процвѣтанія. Ручательствомъ въ этомъ служатъ личныя качества новыхъ академическихъ дѣятелей: какъ гр. Бобринскій, такъ и гр. Толстой,—люди, полные силъ и энергіи, высокообразованные, чуждые духа партій, вполнѣ гуманные и одушевленные самыми благими намѣреніями, для осуществленія которыхъ они, не смотря на свою молодость, обладаютъ необходимою настойчивостью и опытностью, уже выказанною въ предшествовавшей ихъ дѣятельности. Надо надѣяться, что при высокомъ попеченіи, съ какимъ постоянно относится къ Академіи Августѣйшій ея Президентъ, и при дружномъ содѣйствіи членовъ академическаго совѣта, графамъ А. А. Бобринскому и И. И. Толстому удастся ввести въ администрацію Академіи необходимыя улучшенія, еще выше поднять ея значеніе, какъ первенствующаго художественнаго учрежденія въ Имперіи, принести существенную пользу вообще русскому искуству и помочь водворенію мира въ распавшейся на партіи средѣ нашихъ художниковъ.

— Въ Москвѣ недавно открылась выставка картинъ, представленныхъ въ тамошнее Общество любителей художествъ на ежегодный конкурсъ, а затѣмъ состоялось и самое присужденіе премій по этому конкурсу. Изъ 36 картинъ, доставленныхъ конкуррентами, коммисія экспертовъ признала достойными награжденія пять. Первая премія за пейзажъ, въ 250 р., присуждена И. И. Левитану, за картину: «На Волгѣ»; вторая премія, въ 150 р., присуждена А. А. Зарѣцкому, за «Пароходъ», и третья, въ 100 р., Е. М. Хруслову, за видъ «Волги у Печерскаго монастыря». Изъ трехъ премій, предназначенныхъ за жанръ, присуждены только двѣ: вторая, въ 250 р., А. Е. Архипову, за «Деревенскаго иконописца» и третья, въ 150 р., Н. П. Богданову-Бѣльскому, за «Тайную молитву». Первая премія за жанръ осталась неприсужденною.

— Въ Московскомъ Училищѣ живописи, ваянія и зодчества происходилъ, 19 декабря, публичный годичный актъ. На немъ, секретарь Совѣта Московскаго Общества любителей художествъ прочелъ отчетъ о состояніи Училища въ истекшемъ 1888—1889 учебномъ году, а затѣмъ послѣдовала раздача наградъ и свидѣтельствъ на званіе учителя рисованія. Большими серебряными медалями награждены 7 учениковъ по живописи и 5 по архитектурѣ; малыя серебряныя медали получили: по живописи 12 учениковъ, по рисованію 9, по архитектурѣ 10 и, наконецъ, по скульптурѣ 2 ученика; поощрительныя награды получили 15 учениковъ; свидѣтельствъ на званіе учителя рисованія удостоились 16 человѣкъ. На актѣ присутствовали: предсѣдатель совѣта Общества любителей художествъ, московскій генералъ-губернаторъ, князь В. А. Долгоруковъ, товарищъ предсѣдателя д. т. с. В. А. Дашковъ, члены Совѣта, преподаватели и учащіеся въ Училищѣ.

— Кіевскій корреспондентъ «Московскихъ Вѣдомостей» сообщаетъ въ этой газетѣ, что соборъ св. Владиміра, сооружаемый въ Кіевѣ, строится уже болѣе двадцати-шести лѣтъ, а все еще нѣтъ надежды на скорое его окончаніе. Судя по тому, что еще осталось сдѣлать, можно полагать, что, если работы въ соборѣ будутъ происходить безостановочно, онъ будетъ окончательно готовъ еще чрезъ 3—4 года. Вновь сооружаемый храмъ довольно обширенъ и красивъ. Многія картины въ немъ исполнены лучшими нашими художниками. Здѣсь находятся работы художника П. А. Свѣдомскаго: 1) *Входъ Господень во Іерусалимъ;* 2) *Крестная смерть Іисуса Христа;* 3) *Воскрешеніе Лазаря;* 4) *Спаситель предъ судомъ Пилата.* Въ различныхъ мѣстахъ Владимірскаго собора размѣщены картины художника В. М. Васнецова, каковы: 1) *Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ;* 2) изображенія слѣдующихъ 12 святыхъ: Антонія и Ѳеодосія Печерскихъ, Сергія Радонежскаго, московскаго и всея Руси митрополита Алексія, Василія Великаго и Григорія Богослова, Іоанна Златоустаго, московскаго митрополита Петра, Аѳанасія Александрійскаго, папы римскаго Климента, Николая Мирликійскаго чудотворца и Стефана Пермскаго; 3) два изображенія Спасителя; 4) изображеніе апостоловъ; 5) *Стрем-*

леніе праведниковъ въ рай. Кромѣ того, слѣдуетъ упомянуть о картинахъ художника г. Котарбинскаго, изображающихъ дни творенія міра.

— XVII-ая выставка Товарищества передвижныхъ выставокъ закрылась въ Одессѣ 26 ноября. Она еще разъ подтвердила тотъ, достойный сожалѣнія, фактъ, что интересъ въ этомъ городѣ къ художественнымъ выставкамъ не только не возростаетъ, но и ослабѣваетъ. Никогда еще на здѣшнихъ передвижныхъ выставкахъ не бывало такъ мало посѣтителей, и не продавалось такъ мало картинъ, какъ на нынѣшній разъ. На XV-ой выставкѣ, въ 1887 г., посѣтителей, платившихъ за входъ, насчитывалось до семи тысячъ (меньше предшествовавшихъ лѣтъ) и до тысячи входившихъ на нихъ безплатно, а картинъ продано пять. На XVI-й выставкѣ было всего шесть тысячъ посѣтителей, и проданы четыре картины. Теперь же перебывало на выставкѣ платныхъ посѣтителей только 4,271 и безплатныхъ (учениковъ городскихъ школъ и прочихъ учебныхъ заведеній) 1,362, проданы же только двѣ картины: «Сироты» бар. М. П. Клодта, и «Видъ въ Вёлѣ» А. П. Боголюбова.

— Въ память недавно скончавшагося акварелиста Вилье-де-лиль-Адана будетъ, въ скоромъ времени, устроена въ Одессѣ выставка тѣхъ его произведеній, которыя находятся въ этомъ городѣ у частныхъ лицъ и въ музеѣ Новороссійскаго университета. Сборъ платы за входъ на эту выставку предназначается для расходовъ по сооруженію монумента надъ могилою художника.

— Въ Гельсингфорсѣ будетъ воздвигнутъ памятникъ въ Бозѣ почивающему Императору Александру II. Исполненіе его поручено извѣстному финляндскому скульптору Вальтеру Рунебергу. Другой финлядскій художникъ, Альбертъ Эдельфельдъ, по сообщенію гельсингфорскихъ газетъ, пишетъ для Государя Императора картину на мотивъ изъ Копенгагенскаго рейда.

Библіографія.

Русскія древности въ памятникахъ искуства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Второй выпускъ.—Древности скиѳо-сарматскія. Съ 147 рисунками въ текстѣ. Спб. 1889 г.

Второй выпускъ изданія, предпринятаго гр. И. И.Толстымъ совмѣстно съ Н. П. Кондаковымъ, не уступаетъ первому въ отношеніи красоты и количества рисунковъ, равно какъ и по интересу своего содержанія. Онъ знакомитъ такъ называемую большую публику съ массою археологическихъ памятниковъ, почти совершенно ей неизвѣстныхъ.

Въ «Классическихъ древностяхъ Южной Россіи», изданныхъ въ первомъ выпускѣ, шло дѣло о произведеніяхъ эллинскаго искуства которыя привозились въ греческія колоніи Понта Эвксинскаго и проникали оттуда въ населеніе прибрежнаго степнаго пространства; мы отличаемъ въ этихъ памятникахъ вещи чисто - греческаго стиля отъ тѣхъ, въ которыхъ замѣчается стремленіе греческаго мастера примѣниться къ потребностямъ и вкусамъ покупателей-варваровъ, подчинившихся уже въ извѣстной степени вліянію эллинской культуры.

Въ «Древностяхъ скиѳо - сарматскихъ» мы видимъ большею частью памятники нарождавшагося варварскаго искуства, съ мотивами и формами, заимствованными, какъ и техническіе пріемы, отъ грековъ и частью съ Востока, отъ персовъ, постепенно видоизмѣняемые и вытѣсняемые самобытными элементами, выражающими потребности и вкусы кочеваго племени. Древности эти сберeглись исключительно въ погребальныхъ курганахъ, разсѣянныхъ въ несчетномъ числѣ отъ устьевъ Дуная и Днѣстра вверхъ по Бугу, Днѣпру и его притокамъ, до Роменъ и Смѣлы, по Таврическому полуострову, по Дону и Азовскому морю, по Кубани и ея притокамъ, до Каспійскаго моря. Курганы сосредоточены около мѣстностей древнихъ становищъ, путей и переправъ; многіе изъ нихъ расположены поясомъ около древнихъ греческихъ городовъ и колоній, многіе разбросаны также среди мѣстъ и кургановъ другихъ кочевниковъ, позже выступившихъ въ исторіи Южной Россіи. Ни устройство могилъ, ни вещи, въ нихъ найденныя, не даютъ точныхъ данныхъ, на основаніи которыхъ можно было бы опредѣлить, къ какой эпохи онѣ относятся. Лишь только могила не выходитъ изъ ряда обыкновенныхъ варварскихъ и въ частности кочевническихъ,—она представляетъ только самые общіе признаки быта. Наблюдается только одно, а именно, что всѣ скиѳскіе курганы находятся преимущественно въ долинахъ, греческіе—по хребтамъ, и это съ вѣроятностью

можетъ быть объясняемо предпочтеніемъ, какое отдавалось долинамъ, какъ обычнымъ мѣстамъ пребыванія кочевниковъ.

Въ книгѣ гр. Толстаго и г. Кондакова, описанію изслѣдованныхъ кургановъ предпосланы историческія свѣдѣнія о скиѳахъ и сарматахъ по текстамъ древнихъ писателей: Геродота, Гиппократа, Страбона, Діонисія, Овидія, Курція - Руфа, Арріана, Амміана, Марцелина и многихъ другихъ.

Описаніе быта, религіи, нравовъ, климата и расовыхъ признаковъ поясняется анализомъ памятниковъ, въ которыхъ открываются соотвѣтствующія текстамъ данныя. Извѣстно, что у греческихъ писателей, до самыхъ позднихъ временъ, общимъ именемъ скиѳовъ называются всѣ обитатели Южной Россіи, римляне же называли ихъ сарматами. Извѣстно также, что этнографическая разница между этими племенами не опредѣлена съ точностью, равно какъ и время занятія скиѳскихъ областей сарматами. Послѣдніе принадлежатъ къ арійскому племени, а національность скиѳовъ, кочевниковъ и земледѣльцевъ, которыхъ Геродотъ выдѣляетъ изъ прочихъ племенъ Россіи, остается вопросомъ нерѣшеннымъ. Арійская примѣсь въ этихъ скиѳахъ несомнѣнна; на нее указываютъ собственныя имена, сходныя или созвучныя съ сарматскими, указываетъ также разсказъ Геродота о происхожденіи сарматовъ отъ скиѳовъ. Когда за Геродотовской Скиѳіей утвердилось названіе Сарматіи, Птолемей называлъ Скиѳіей Сибирь и Среднюю Азію, до Китая и Индіи, что не мѣшало византійскимъ писателямъ звать скиѳами и гунновъ, и готовъ, и славянъ. Насколько опредѣленно понималъ Геродотъ Скиѳію — показываютъ его слова: «За Танаисомъ (Дономъ) нѣтъ болѣе Скиѳіи». Движеніе сарматовъ изъ-за Дона на Западъ можно прослѣдить по извѣстіямъ древнихъ писателей. Геродотъ говоритъ, что они жили за Дономъ, при Гиппократѣ они живутъ вокругъ Меотиды (Азовскаго моря), Овидій говоритъ о сарматахъ на Дунаѣ, Діонъ Хрисостомъ — о сарматской крѣпости на Бугѣ.

При описаніи быта сарматовъ, древніе писатели повторяютъ обыкновенно разсказы о скиѳскомъ бытѣ, прибавляя къ нимъ нѣсколько сказокъ, и очень мало новыхъ наблюденій. Геродотъ свидѣтельствуетъ, что сарматы говорили языкомъ скиѳскимъ, но съ давняго времени искаженнымъ. Религія скиѳовъ была основана на поклоненіи силамъ природы; данныя, сообщаемыя Геродотомъ, указываютъ на сходство скиѳскихъ культовъ съ религіями Малой Азіи и на ихъ азіатское происхожденіе. Указанія на сарматскіе культы, господствовавшіе на Босфорѣ, представляютъ намъ только монетныя эмблемы и бляшки, найденныя въ скиѳскихъ могилахъ, и позднѣйшія пантикапейскія издѣлія. Вещественные памятники открываютъ одно важное обстоятельство: полное тождество изображеній скиѳовъ и сарматовъ. Тамъ, гдѣ изображены они реально, тѣ и другіе одѣты въ кафтаны, кожанные штаны, матерчатыя шаровары и короткіе плащи.

За указаніемъ и сопоставленіемъ текстовъ, касающихся кочевниковъ Южной Россіи и памятниковъ, могущихъ служить иллюстраціей къ этимъ текстамъ, въ изданіи гр. Толстаго и г. Кондакова слѣдуетъ подробное описаніе раскопокъ, произведенныхъ въ разное время въ указанныхъ выше мѣстностяхъ, и критическій разборъ древностей, открытыхъ приэтомъ въ могилахъ. На страницахъ, посвященныхъ этому предмету, мы знакомимся съ замѣчательнѣйшими курганами Екатеринославской, Таврической, Кіевской, Полтавской и Херсонской губерній, области Кубанской, и съ кладами, открытыми на Аму-Дарьѣ. По сходству и тождеству предметовъ, найденныхъ въ мѣстностяхъ, столь отдаленныхъ отъ южныхъ центровъ культуры, мы можемъ судить о роли кочевниковъ въ распространеніи культурныхъ началъ среди разсѣяннаго въ лѣсахъ населенія.

Въ снимкахъ съ древностей скиѳо-сарматскихъ, мы видимъ предметы личнаго убора, различныя части конской сбруи, множество золотыхъ, серебряныхъ и бронзовыхъ бляхъ и пластинокъ, украшавшихъ одежду, части сбруи, оружіе и боевые доспѣхи,—видимъ, наконецъ, различные сосуды и вазы.

Довольствуясь пищей, получаемой отъ стадъ и молокомъ кобылицъ, кочевникъ тратилъ всѣ излишнія свои пріобрѣтенія на богатые и сложные уборы для себя, своей семьи и своихъ коней, и, въ орнаментаціи этихъ предметовъ, любилъ воспроизведеніе окружающей природы, растеній, птицъ, хищныхъ звѣрей и домашнихъ животныхъ. Не имѣя возможности изложить здѣсь заключенія и научные выводы, къ которымъ приходятъ авторы по сличеніи и сопоставленіи художественныхъ мотивовъ и элементовъ, укажемъ на самые поучительные, въ художественномъ и археологическомъ отношеніи, памятники, найденные въ Чертомлыцкомъ курганѣ, въ двадцати верстахъ отъ мѣстечка Никополя, въ Екатеринославской губерніи, на правомъ берегу Днѣпра, и въ курганѣ Куль-Оби, близъ Керчи.

Въ одной изъ могилъ Чертомлыцкаго кургана открытъ великолѣпный и знаменитый въ области археологіи серебряный сосудъ. Онъ хранится въ Императорскомъ Эрмитажѣ, и ничего подобнаго нѣтъ ни въ какомъ другомъ музеѣ. Вышиною онъ въ аршинъ, и въ самой широкой своей части имѣетъ 8½ вершковъ. Подножіе, шейка и ручки густо вызолочены; на шейкѣ и тульѣ въ двухъ мѣстахъ есть легкія поврежденія. Сосудъ имѣетъ форму амфоры и, очевидно, предназначается для хра-

ненія на пиршествѣ вина или кумыса. Въ верхней, самой широкой части тульи, ваза украшена горельефнымъ фризомъ, причемъ каждая фигура фриза отлита отдѣльно изъ серебра и припаяна къ поверхности сосуда. Надъ фризомъ—двѣ выпуклыя группы оленей, терзаемыхъ грифонами; ниже фриза—прелестная орнаментація, соотвѣтствующая изображенію роскошной жизни южно-русскихъ степей и представляющая сочетаніе птицъ, голубей и журавлей съ листвою и цвѣтами. Вся орнаментація исполнена въ одномъ стилѣ. Съ лицевой стороны вазы, украшенія исполнены рельефомъ, а по направленію къ оборотной сторонѣ выпуклость постепенно уменьшается, такъ что многія частности рисунка только выгравированы на поверхности.

Содержаніе фриза заимствовано изъ скиѳскаго быта; это — коневодство у скиѳовъ, и художникъ былъ, очевидно, близко знакомъ съ ихъ нравами, или даже жилъ въ Южной Россіи. Реальный сюжетъ, воспроизведенный съ необыкновенно живой, характерной передачей скиѳскаго типа, даетъ высокое понятіе о жанрѣ въ греческомъ искуствѣ конца IV и начала III вѣка до Р. Х. Греческимъ изяществомъ отличается въ особенности общая композиція, равно какъ и фигуры людей и нѣкоторыхъ лошадей. Дѣло происходитъ въ степи, гдѣ скиѳы дрессируютъ породистыхъ царскихъ коней. Центромъ всей сцены служитъ кобылица, около которой заняты четыре скиѳа: двое пожилыхъ и двое молодыхъ, безбородыхъ. Далѣе, двѣ лошади пасутся въ степи, двумъ другимъ конюхи накинули на голову арканъ и, присѣвъ на землю, пытаются удержать ихъ порывистый бѣгъ; арканомъ на вазѣ служили золотыя нити, часть которыхъ сохранилась у каждаго скиѳа въ сжатомъ кулакѣ. Влѣво отъ главной группы, скиѳъ - конюхъ одной рукою подгибаетъ коню лѣвую ногу и старается повалить его на землю, затянувъ уздечку. Съ правой стороны, скиѳъ спутываетъ ноги смирно-стоящему передъ нимъ коню; порода коня, близко подходящая къ нынѣшней киргизской, передана съ большою вѣрностью. Скиѳы одѣты въ короткіе и узкіе кафтаны или казакины, укороченные сзади и на бокахъ и спущенные мыскомъ спереди, для удобства при верховой ѣздѣ, и согласно фасону кафтановъ, принятому въ Персіи во времена парѳянъ. Кафтаны, видимо,—мѣховые, шаровары — матерчатыя, заткнутыя за сапоги; сапоги стянуты ремнемъ на лодыжкахъ и черезъ подъемъ. На головахъ нѣтъ шапокъ; густые волосы пострижены спереди въ скобку, а сзади спускаются длинными прядями, посарматски.

Другая великолѣпная, электровая, сдѣланная изъ смѣси четырехъ частей золота съ одною частью серебра, ваза, найдена при смертныхъ останкахъ царицы, погребенной въ куль-обскомъ курганѣ. Чрезвычайно любопытна сцена, изображенная на этой вазѣ. И здѣсь мы видимъ степь, покрытую травою и кочками. Въ одной группѣ представленъ скиѳскій царь или вождь, на санъ котораго указываетъ діадема. Сидя на кочкѣ, онъ опирается обѣими руками на копье и, внимательно слушая лазутчика, прижимаетъ лобъ къ копью. Обѣ фигуры въ высшей степени экспрессивны. Лазутчикъ, сидя на землѣ, повосточному, обратился весь во вниманіе къ допросу вождя. Въ промежуткѣ между этой группой и слѣдующей, скиѳъ съ усиліемъ натягиваетъ тетиву на лукъ. Въ слѣдующей группѣ, скиѳъ ощупываетъ больную или раненую челюсть у другаго скиѳа. Замѣчательно выраженіе страданія на лицѣ больнаго и его движеніе, равно какъ и экспрессія на лицѣ врача или товарища, врачующаго больнаго. Въ послѣдней сценѣ изображено перевязываніе больной ноги. Костюмы сходны съ изображенными на чертомлыцкой вазѣ; съ большими подробностями передана узорчатая стежка на кафтанахъ и металлическій наборъ на поясахъ. Фигуры вообще воспроизводятъ типъ сарматскаго племени.

Опускаемъ описаніе другихъ великолѣпныхъ древностей, найденныхъ въ Черномлыцкомъ курганѣ: рукоятки царскаго меча (рис. 122), ноженъ прекрасной работы (рис. 123) и великолѣпной золотой чеканной пластинки, украшавшей коритъ или пóручье скиѳскаго царя (рис. 121). Замѣтимъ только, что вещи варварской или греческой работы, найденныя въ Чертомлыцкомъ и въ нѣкоторыхъ другихъ приднѣпровскихъ курганахъ, близки по стилю къ вещамъ куль-обской гробницы, что̀ даетъ поводъ предполагать, что обѣ гробницы относятся къ одному и тому же времени.

Куль-Обская могила интересна еще по общему своему характеру, какъ образецъ варварскаго погребенія:

«Варварскій характеръ погребенія — читаемъ мы въ описаніи этого кургана — не только не утратился, но даже не ослабѣлъ отъ соприкосновенія съ греческой культурой въ одномъ изъ ея центровъ; напротивъ, онъ обозначился съ особенной силой, благодаря услугамъ греческаго искуства, умѣвшаго въ ясныхъ пластическихъ образахъ и условныхъ эмблемахъ схватить и выразить туманную мысль варвара. При этомъ соприкосновеніи возникаетъ у варвара горделивое сознаніе своихъ особенностей».

Полагаемъ, что сказаннаго нами достаточно, чтобы составить себѣ ясное понятіе о содержаніи и значеніи книги гр. Толстаго и г. Кондакова для массы русской читающей публики, которую она вводитъ въ область, остававшуюся до настоящаго времени недоступную неспеціалистамъ. Тѣмъ не менѣе, считаемъ нелишнимъ привести общее заклю-

ченіе, сдѣланное издателями на послѣднихъ ея страницахъ: «Сводить въ одно цѣлое памятники скиѳской древности было бы преждевременно, въ виду того, что самое разслѣдованіе скиѳскихъ некрополей едва начато, хотя много кургановъ разрыто, ради ихъ богатаго содержанія, и, такимъ образомъ, безслѣдно пропало для науки. Съ другой стороны, систематическое разслѣдованіе нѣкоторыхъ кургановъ и могильниковъ обнаружило во всей ясности самостоятельный типъ скиѳскихъ древностей, и по содержанію ихъ, и по стилю выдѣляющихся рѣзко изъ области классическихъ древностей Южной Россіи. Становится яснымъ, что греческое искуство, принесенное въ ея колоніи, послужило лишь внѣшнею оболочкою для ея населенія, самобытнаго какъ въ быту, такъ и въ выраженіи завѣтныхъ вкусовъ и идей. Греческое искуство, являвшееся съ полнымъ арсеналомъ разнообразной утвари и художественной обстановки въ предѣлахъ самыхъ колоній и представляя тамъ собою главный факторъ жизни, за границею этихъ немногихъ городовъ исполняло роль только служебную и мелѣло, сталкиваясь съ широкимъ потокомъ издѣлій, вполнѣ своеобразныхъ и по назначенію, и по техникѣ. Вся масса этихъ вещей, являющихся попреимуществу предметами личнаго, мужскаго и женскаго, а также конскаго убора, не составляетъ, однако, самостоятельнаго искуства въ собственномъ смыслѣ, такъ какъ тѣсно примыкаетъ къ обширному варварскому искуству Средней Азіи и Сибири и является лишь его характерною вѣтвью. Важность художественныхъ типовъ, а, главнымъ образомъ, содержаніе такъ называемыхъ скиѳскихъ древностей состоитъ въ ихъ непосредственной связи съ древностями позднѣйшей эпохи послѣ Р. Х., столь же условно именуемыхъ сарматскими, а чрезъ нихъ, благодаря родству (или даже тождеству) этихъ племенъ съ племенами германо-славянскими,—въ связи съ варварскими древностями Западной и Сѣверной Европы».

«Но греко-римскій стиль, съ его высшими художественными достоинствами и непоколебимою устойчивостью, съумѣлъ подладиться къ потребностямъ и образу мыслей варваровъ, послужить дѣлу ихъ выраженія и самаго уясненія. Онъ же остается единственнымъ вѣрнымъ руководителемъ въ хронологіи этого безличнаго быта и его колебанія; упадокъ и перемѣны являются для насъ показателемъ судебъ самой земли и населяющихъ ее народовъ».

Въ настоящее время печатается третій выпускъ «Русскихъ Древностей», содержаніе котораго составляютъ древности Сибири, Средней Азіи, Кавказа и Юго-Восточной Россіи.

О. Ч.

Иностранныя извѣстія.

Въ Луврскомъ музеѣ до сей поры нѣтъ еще ни одного произведенія знаменитаго скульптора Карпо̀. Этотъ пробѣлъ, вѣроятно, будетъ вскорѣ пополненъ. Вдова художника, которой достались послѣ ея мужа многія модели исполненныхъ имъ работъ, между прочимъ, модель фонтана предъ Парижскою Обсерваторіей: «Четыре страны свѣта, поддерживающія Земной Шаръ», и извѣстной группы: «Пляска», украшающей собою фасадъ Оперы, послѣ переговоровъ съ управленіемъ Луврскаго музея соглашается уступить ихъ для этого музея за 17.000 фр. Эту цѣну нельзя не признать крайне умѣренною въ виду достоинства моделей, особенно той, которая изображаетъ «Пляску» и отличается удивительною точностью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, деликатностью лѣпки. Впрочемъ, администрація Лувра еще не рѣшила окончательно вопроса объ этой покупкѣ, упросивъ г-жу Карпо̀ пообождать до половины наступившаго января.

— Къ числу монументовъ, воздвигнутыхъ въ Парижѣ знаменитымъ французамъ, долженъ вскорѣ прибавиться памятникъ писателю Бальзаку, который предполагается поставить въ скверѣ Пале-Ройяля. Скульпторъ Шапю, имѣющій порученіе исполнить этотъ памятникъ, недавно окончилъ модель для него. Она состоитъ изъ статуи, помѣщенной на невысокомъ пьедесталѣ; Бальзакъ представленъ въ монашеской рясѣ, сидящимъ со сложенными руками и держащимъ въ правой рукѣ перо; женская фигура, «Человѣческая Комедія», снимаетъ для него маску со своего лица, закутываясь въ то же время для того, чтобы укрыться отъ непосвященныхъ. Пьедесталъ украшенъ барельефомъ, изображающимъ миніатюрный театръ, на которомъ маріонетки представляютъ «Меркадета», а также нѣсколькими масками, олицетворяющими главныя произведенія Бальзака.

— Городское управленіе Версаля рѣшило соорудить въ этомъ городѣ памятникъ знаменитому скульптору Ж. А. Гудону, родившемуся тамъ 20 марта 1741 г. Для этого предпріятія, городское управленіе ассигновало изъ своихъ средствъ 10.000 фр. и, сверхъ того, положило открыть повсемѣстную подписку на денежныя пожертвованія, а для распоряженій по самому сооруженію назначило особую коммисію. Проектъ будущаго монумента уже составленъ и, явившись въ модели на послѣдней выставкѣ версальскаго Общества любителей искуства, доставилъ своимъ авторамъ, скульптору Тони Ноелю и архитектору Фавье, почетный дипломъ.

— Британскій музей въ Лондонѣ пріобрѣлъ недавно чрезвычайно интересный памятникъ древняго искуства—фрагменты большой бронзовой гидріи, найденной на островѣ Халкеѣ. Среди этихъ фрагментовъ, особеннаго вниманія заслуживаетъ придѣланная къ нижнему краю отверстія вазы бронзовая пластинка, на которой полнымъ рельефомъ представленъ бракъ Вакха съ Аріадною. Возлюбленные изображены en face и раздѣлены другъ отъ друга алтаремъ, на который опирается молодая женщина. Вакхъ держитъ въ правой рукѣ своей рогъ изобилія, наполненный гроздами винограда; Аріадна, положивъ свою правую руку на плечо Вакха, отодвигаетъ съ своего лица брачное покрывало и страстно смотритъ на бога. Голова ея прекрасна по рисунку и вылѣплена съ удивительнымъ искуствомъ; торсъ покрытъ легкою тканью, сквозь которую рисуются его благородныя формы; ноги окутаны хитономъ, оставляющимъ обнаженными только ступни; волосы распущены по плечамъ и какъ-бы колышатся отъ дуновенія вѣтра, который съ одной стороны прижимаетъ къ тѣлу Аріадны ея одежды. Плащъ, отчасти спустившійся съ Вакха, позволяетъ любоваться его мужественнымъ, красивымъ торсомъ. Вообще лѣпка фигуръ и расположеніе драпировокъ обличаютъ работу первостепеннаго художника, а страстная экспрессія обоихъ лицъ можетъ быть названа безподобною. Эта маленькая группа, составляющая одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ памятниковъ греческаго искуства, относится, повидимому, къ началу IV вѣка до Р. Х.

— Въ Лондонѣ открыта въ настоящее время седьмая выставка картинъ, писанныхъ масляными красками, и выставка этюдовъ, въ числѣ которыхъ находятся весьма интересныя работы Альмы-Тадемы, Бернъ-Джонса, Пойнтера, Альберта Мура, У. Крана, Ватса, Легрò и нѣк. др.

— Альма-Тадема недавно окончилъ исполненіе большой картины, изображающей двухъ молодыхъ дѣвушекъ-гречанокъ, сидящихъ на мраморной скамьѣ въ саду, наполненномъ розами. По отзыву англійскихъ художественныхъ критиковъ, новое произведеніе знаменитаго живописца—одна изъ лучшихъ картинъ, когда-либо выходившихъ изъ-подъ его кисти.

— Архитекторъ Гурлитъ, въ Берлинѣ, разыскалъ новые документы, относящіеся до сношеній скульптора Андрея Шлютера (род. въ 1664 г., въ Гамбургѣ, умеръ въ 1714 г. въ Петербургѣ). Это —письма, касающіяся поступленія Шлютера на службу къ русскому царю и проливающія новыя свѣдѣнія о причинахъ ухода его изъ Берлина. По словамъ «Фоссовой Газеты», изъ означенныхъ писемъ явствуетъ, что Петръ Великій познакомился съ знаменитымъ скульпторомъ въ Дрезденѣ, въ домѣ золотыхъ дѣлъ мастера Динглингера, тогда какъ до сихъ поръ полагали, что это знакомство произошло въ Берлинѣ, въ одно изъ трехъ посѣщеній царемъ этого города въ 1706—1713 годахъ. Надо ожидать, что новонайденные документы будутъ вскорѣ опубликованы.

— Нѣмецкій императоръ издалъ повелѣніе, чтобы въ правительственныхъ и общественныхъ учрежденіяхъ Германіи помѣщались только такіе портреты и бюсты его величества, которые предварительно удостоились его одобренія.

— Въ Берлинѣ, въ наступившемъ году будетъ происходить большая академическая выставка произведеній нѣмецкихъ и чужестранныхъ художниковъ. Она откроется въ выставочномъ зданіи у Лертскаго желѣзнодорожнаго воксала въ началѣ іюля и продолжится до конца сентября.

— Проекты новыхъ построекъ для Берлинскаго музея изготовлены и уже представлены прусскому министерству народнаго просвѣщенія. Предполагается возвести для музеевъ три новыхъ корпуса: одинъ изъ нихъ долженъ находиться между віадукомъ окружной желѣзной дороги и уже существующими зданіями музея, второй — по другую сторону віадука, на сѣверной оконечности музейскаго острова, а третій—на правомъ берегу Шпре, на мѣстѣ акціонерныхъ амбаровъ, въ непосредственной близости съ дворцомъ Монбижу. Если рѣшеніе министерства относительно этихъ сооруженій будетъ одобрено императоромъ— въ чемъ едва-ли можно сомнѣваться, — постройка начнется нынѣшнею же весною.

— Берлинскій скульпторъ Гейнцъ Гофмейстеръ изготовилъ модель памятника Моисею Мендельсону, предполагаемаго къ постановкѣ въ Дессау. Памятникъ сочиненъ въ видѣ фонтана; возвышеніе о нѣсколькихъ ступеняхъ ведетъ къ бассейну, среди котораго помѣщается самый памятникъ, состоящій изъ колонны, на лѣвой сторонѣ которой довольно высоко помѣщается доска съ посвятительною надписью; колонну увѣнчиваетъ бюстъ знаменитаго философа, размѣромъ нѣсколько большій противъ натуры.

— Дюссельдорфское Общество взаимнаго вспомоществованія художниковъ положило устраивать ежегодно выставку картинъ и другихъ художественныхъ произведеній въ мѣстномъ «Кунстгалле», причемъ членовъ пріс-

мочнаго жюри назначать изъ своей среды. Первая такая выставка должна открыться 1 марта нов. ст.

— Въ галереѣ Э. Шульте, въ Дюссельдорфѣ, выставлена въ настоящее время новая большая картина нашего художника П. Свѣдомскаго, изображающая убійство мятежниками богатой проѣзжей дамы во время пугачевскаго бунта. Нѣмецкія газеты съ большою похвалою отзываются о композиціи, экспрессіи и письмѣ этой картины.

— Мюнхенское Художественное Общество предполагаетъ устроить лѣтомъ нынѣшняго года выставку замѣчательныхъ, въ художественномъ и историческомъ отношеніи, картинъ, находящихся у частныхъ владѣльцевъ въ Баваріи.

— Въ мастерской швейцарскаго скульптора Р. Кислинга можно видѣть вылѣпленный имъ проектъ памятника въ ознаменованіе открытія сенъ-готардской желѣзной дороги. По этому проекту, на пьедесталѣ, подражающемъ верхней части Сенъ-Готарда, помѣщенъ портретъ строителя дороги и ея тунеля, Фавра, а подъ пьедесталомъ—геній нашего времени, мчащійся по рельсамъ на колесахъ, снабженныхъ крыльями. Эта аллегорическая фигура задумана прекрасно, полна движенія и поэтична. На углахъ помѣщаются олицетворенія, въ видѣ дѣтскихъ фигуръ, четырехъ рѣкъ, берущихъ свое начало въ Сенъ-Готардѣ: Роны, Рейса, Тессина и Рейна.

— Князь Вильгельмъ фонъ-Ганау заказалъ вѣнскому скульптору Гансу Наттеру исполнить изъ мрамора колоссальныя статуи главныхъ дѣйствующихъ лицъ тетралогіи Г. Вагнера: «Кольцо Нибелунга». Этими статуями князь хочетъ украсить «Вагнеровскій паркъ», окружающій его замокъ Горовицъ, въ Богеміи.

— Извѣстная картина Г. И. Семирадскаго: «Фрина въ Элевзисѣ», недавно прибыла въ Краковъ, гдѣ будетъ вскорѣ выставлена для публики въ городскомъ зданіи «Сукенницы».

— Нѣкто Каттини, въ Миланѣ, купилъ, всего за нѣсколько лиръ, у другаго любителя старинной живописи, Н. Верницци, картину, изображающую св. Іоанна Крестителя. Мѣстные знатоки, послѣ ближайшаго изслѣдованія этой картины, признали ее за подлинное произведеніе Корреджо. Вслѣдствіе этого, прежній владѣлецъ картины возбудилъ противъ новаго судебный искъ и требуетъ ея возвращенія себѣ.

— Въ журналѣ «The Atheneum» сообщаютъ изъ Аѳинъ, что археологическія раскопки, производимыя въ Ликосурѣ, въ Аркадіи, чуть-ли не каждый день приводятъ къ крайне-любопытнымъ открытіямъ. Недавно тамъ расчищена большая часть храма Деспоины, причемъ найдены различные фрагменты скульптурной группы, которую Павзаній описываетъ, какъ произведеніе Дамофона Мессинскаго. Она изображала, въ колоссальныхъ фигурахъ, Димитру и Деспоину сидящими, и, подлѣ нихъ, стоящихъ Артемиду и Анита. Какъ извѣстно, Дамофонъ былъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ подражателей Фидія, и найденные въ Ликосурѣ фрагменты — первые несомнѣнные образцы его работы, которые мы теперь имѣемъ.

— Греческому живописцу Воланакису германская императрица поручила написать картину, изображающую прибытіе въ Пирей нынѣшней принцессы спартанской. Художникъ, приступившій уже къ исполненію этого заказа, изобразилъ въ срединѣ картины яхту «Амфитрита», на мостикѣ которой стоятъ король Георгъ, наслѣдный греческій принцъ и принцесса Софія, а ниже, на палубѣ,—германская императрица съ принцессами Маргаритой и Викторіей. Вообще картина будетъ оживлена многочисленными фигурами и обѣщаетъ быть очень интересною какъ морской видъ и собраніе портретовъ.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ, 19-го ноября, умеръ молодой художникъ Иванъ Тарасовичъ *Михайловъ,* аквафортныя гравюры котораго не разъ появлялись въ «Вѣстникѣ изящныхъ искуствъ». Послѣдняя его работа по этой части была помѣщена недалѣе, какъ въ 5-мъ выпускѣ этого журнала за минувшій годъ. Не приводимъ здѣсь біографическихъ свѣдѣній о покойномъ, такъ какъ они уже были сообщены нами въ IV томѣ «Вѣстника» (стр. 194).

— Въ Парижѣ, 23 ноября, ум. талантливый пейзажистъ Александръ *Рапенъ* (Rapin), 49-ти лѣтъ отъ роду. Онъ род. въ Норуа-Лебургѣ (деп. Верх Саоны), учился у Жерома, Глейра, Лекрессона и, особенно, у пейзажиста Франсѐ, сдѣлавшагося вскорѣ его искреннимъ другомъ. Впервые онъ выступилъ предъ публикою въ парижскомъ салонѣ 1867 года, съ пейзажемъ: «Сарразенскій ручей въ Нансъ-Лизонѣ, въ Дубсѣ» (нах. въ Безансонск. музеѣ). Въ 1875 г. присуждена была ему медаль 3-го класса за «Утро въ Сернескомъ лѣсу»,—пейзажъ, находившійся потомъ на парижской всемірной вы-

ставкѣ 1878 года. Въ 1884 г., за пейзажъ: «Ноябрь въ Дигюллевилѣ (въ Маншѣ)», покойный награжденъ кавалерскимъ орденомъ почетнаго легіона. Въ нынѣшнемъ году имъ были выставлены въ салонѣ «Иней», а на всемірной выставкѣ «Утро въ Вальбуа» (исполнено въ 1879 г.), «Ливень» (1889), «Ноябрь» (вышеупом. картина 1884 г.), «Лѣто въ С. Мартенѣ», (1886), «Вечеръ въ Дрельтѣ» и «Снѣгъ» (1888). За послѣднія шесть картинъ ему присуждена золотая медаль.

— Въ Гамбургѣ, 2 декабря н. ст., ум. баталистъ и живописецъ животныхъ Германъ *де-Боръ* (de Boor), пользовавшійся въ Германіи нѣкоторою извѣстностью.

— Въ Парижѣ, 23 ноября н. ст., ум. искусный живописецъ на стеклѣ Эженъ-Станисла̀ *Удино̀* (Oudinot), ученикъ Э. Делакруа, родившійся въ Алансонѣ, 6-го апрѣля 1827 г.

— Въ Берлинѣ, 28 ноября н. ст., ум. экстраординарный профессоръ богословія въ тамошнемъ университетѣ и директоръ университетскаго музея христіанской археологіи Фердинандъ *Пиперъ* (Piper), на 79 году жизни. Онъ извѣстенъ многими сочиненіями, изъ которыхъ самыми замѣчательными и цѣнными для исторіи искуства могутъ считаться изданные въ 1847 — 1857 г.г. «Миѳологія и символика христіанскаго искуства» и въ 1867 г. «Введеніе въ богословіе по памятникамъ».

— Въ Лондонѣ ум. англійскій акварелистъ *Спенсеръ-Винсентъ* (Spencer Vincent), составившій себѣ извѣстность пейзажами, изображающими виды Шотландіи.

— Въ Мальденѣ, въ Соедин. Сѣв.-Амер. Штатахъ, ум., лѣтомъ прошедшаго года, пейзажистъ Джоржъ *Лорингъ-Броунъ* (Loring Brown), родившійся въ Бостонѣ въ 1814 г. Это былъ пейзажистъ, приверженный къ архаизму и подражавшій первоначальнымъ италіанцамъ.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Lermolieff, Ivan, Kunstkritsche Studien über italienische Malerei. Die Gallerien Borghese und Doria-Panfili in Rom. Leipzig, F. A. Brochhaus, 1890. (У Риккера—6 руб.).

Grimm, Hermann, Aus den letzten fünf Jahren. 15 Essay's. Quetersloh, C. Bertelsmann, 1890. (У Риккера—3 руб. 60 коп.).

Rosenberg, A., Geschichte der modernen Kunst. Th. 1 — 3. Leipzig, Fr. W. Grunow. (у Риккера — 16 руб. 20 коп.).

Schwarsow, A., Italienische Forschungen zur Kunstgeschichte. I Bd. S. Martin von Lucca und die Anfänge der toscanischen Sculptur im Mittelalter. Breslau, S. Schottländer, 1890 (у Риккера — 4 руб. 90 коп.).

Alexandre, Arsène, Histoire de la Peinture militaire (новый томъ изданія «Bibliothèque d'histoire et d'art). Paris, Librairie Renouard, H. Laurens editeur.

Müntz, Eugène, Guide de l'École Nationale des beaux arts. Paris, A. Quantin.

Molinier, Émile, Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections (новый томъ изданія: Bibliothèque Internationale de l'art). Paris, Librairie de l'art. (Брошюр.—25 фр.).

Block, J. C., Jeremias Falk, sein Leben und seine Schriften mit alphabetischem Register sämtlicher Blätter sowie Reproductionen nach des Kürstlers besten Stichen. Danzig, C. Hintorff. (25 мар.).

Essenvein, A. v., Die romanische und die gotische Baukunst. 1 Heft. Die Kriegsbaukunst (съ 199 политипажами въ текстѣ и 14 чертежами на отдѣльн. листахъ). Darmstadt, A. Bergsträsser. (16 мар.).

Voss, G., Die Entscheidung über die Entwürfe zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm. Berlin, F. Fontane (1 мар.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

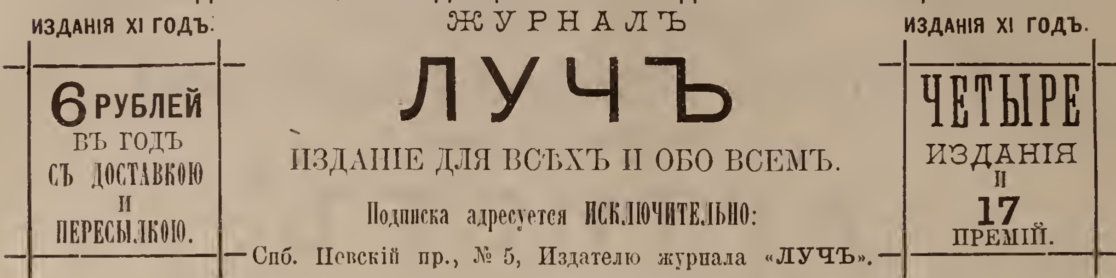
ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ, ВЫХОДЯЩІЙ БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ

ИЗДАНІЯ XI ГОДЪ. ЖУРНАЛЪ ИЗДАНІЯ XI ГОДЪ.



ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ:

4 самостоятельныхъ изданія и **17** безплатныхъ премій,

БЕЗЪ ПОВЫШЕНІЯ ПОДПИСНОЙ ЦѢНЫ:

1-Е. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

52 богато иллюстрированныхъ нумера (каждый въ 2—3 листа глазированной бумаги большаго формата) съ самымъ разнообразнымъ содержаніемъ: передовыя статьи по всѣмъ вопросамъ общественнаго интереса политическія руководящія обозрѣнія; хроника русской и заграничной жизни; корреспонденціи со всѣхъ концовъ Россіи (къ **участію въ этомъ отдѣлѣ мы приглашаемъ всѣхъ своихъ подписчиковъ**, которымъ дороги интересы нашего отечества и торжество правды надъ кривдою и несправедливостью); фельетоны; отдѣлы: законодательный, судебный, торговый, финансовый, библіографическій. Въ литературномъ отдѣлѣ будутъ помѣщаться **оригинальные романы, повѣсти и разсказы.**

2-Е. РОМАНЫ И ПОВѢСТИ.

12 ежемѣсячныхъ книгъ (каждая въ 12—16 печатныхъ листовъ большого формата) романовъ историческихъ, бытовыхъ и уголовныхъ, оригинальныхъ и переводныхъ. Для помѣщенія въ первыхъ №№ въ распоряженіи редакціи уже находятся слѣдующіе оригинальные романы: 1) **„Отъ плахи къ почестямъ“**. Большой историческій романъ Е. Николаевой. 2) **Сожженные корабли“**. Большой бытовой романъ Е. Томилиной 3) **„Примадонна“**. Романъ изъ театральнаго міра. Сняго домино. 4) **„Въ царствѣ шантажа и легкой наживы“**. Уголовный романъ Н. Гейнце. 5) **Мерцающія звѣзды“**. Романъ А. А. Соколова. 6) **„Современные аргонавты“** Романъ К. В. Назарьевой и мн. др., не считая переводныхъ: 1) **«Клавдій»** Большой историческій романъ изъ временъ Римской Имперіи. 2) **«Блуждающій огонь»** Историческій романъ временъ Кромвеля и 3) **«Тайны Африки»** Всѣ эти романы печатаются съ особою нумераціею страницъ и составятъ за годъ настоящую

═ ЦѢННУЮ БИБЛІОТЕКУ ═

3-Е. ПОЛЬЗА (Вѣстникъ науки, ремеслъ и прикладныхъ знаній).

12 ежемѣсячныхъ сборниковъ, содержащихъ статьи по всѣмъ отраслямъ знанія, послѣдніе успѣхи науки, отчеты о новѣйшихъ изобрѣтеніяхъ и открытіяхъ, полезные совѣты и рецепты по медицинѣ, гигіенѣ, домоводству, сельскому хозяйству. Полезныя домашнія занятія и т. п. Къ тексту прилагаются особые рисунки и чертежи.

4-Е. МОДЫ И РУКОДѢЛЬЯ.

12 нумеровъ мужскихъ, дамскихъ и дѣтскихъ модъ. Общедоступныя описанія сезонныхъ модъ, по которымъ всякій можетъ одѣться со вкусомъ, хорошо и дешево. Описанія и цѣны модныхъ матерій, рисунки новѣйшихъ костюмовъ, причесокъ, шляпъ, чепчиковъ, рукодѣлій, мѣтокъ, узоры вышивокъ и проч. Большія панорамы новѣйшихъ моделей первыхъ парижскихъ домовъ. Множество иллюстрацій и чертежей.

17 БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ и ПРЕМІЙ, художественно исполненныхъ и необходимыхъ въ каждой семьѣ, а именно:

1. Печатанная масляными красками, великолѣпно исполненная въ 30 тоновъ большая картина, размѣромъ въ 230 кв. вер.

«НА ХУТОРѢ». Малороссійскій видъ.

ВЫДАЕТСЯ И ВЫСЫЛАЕТСЯ НЕМЕДЛЕННО, ПРИ САМОЙ ПОДПИСКѢ.

2 **Стѣнной календарь**, изящно отпечатанный цвѣтными красками—(хромолитографія), заключающій въ себѣ календарныя свѣдѣнія, нужныя въ домашнемъ обиходѣ.

3. НАЧАЛО РУСИ.

Компактный томъ нашего знаменитаго исторіографа КАРАМЗИНА.

4—7. Четыре акварели лучшихъ нашихъ художниковъ-акварелистовъ.

8—13. 6 №№ музыкальныхъ приложеній. Отъ 12 до 15 избранныхъ музыкальныхъ произведеній Ноты пьесъ для фортепіано, скрипки и пѣнія. Модные романсы, танцы и салонныя пьесы. Пьесы духовнаго содержанія (молитвы).

14—15. Два листа модныхъ оригиналовъ для вышивокъ; отпечатаны цвѣтными красками **50** образцовъ.

16—17. Два листа образцовъ для выпиливанія изъ дерева, кости и металловъ.

Шесть рублей въ годъ съ пересылкою: 52 №№, 12 книгъ романовъ, 12 книгъ „Польза“, 12 №№ „Моды и Рукодѣлія“, 17 премій; безъ премій и книгъ—три рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ОСТАЕТСЯ БЕЗЪ ИЗМѢНЕНІЯ: на годъ со всѣми преміями и приложеніями **6 руб.**; на полгода безъ картины и другихъ премій—**3 руб.**; тоже на 3 мѣсяца—**1** р. **50** к. Желающіе получить только 52 еженедѣльныхъ №№, безъ всякихъ приложеній, платятъ за годъ лишь **3 рубля**, за полгода—**1** р. **50** к. на **3** мѣсяца—**75** к.

За укупорку и страховую посылку картины гг. подписчики благоволятъ доплатить 70 коп; почтовыми марками.

ПОДПИСКА АДРЕСУЕТСЯ исключительно: С.-Петербургъ, Невскій пр., № 5. Издателю журнала «Лучъ».

Издатель **М. М. Сперанскій.** Редакторъ **М. Н. Соколовскій.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искусствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Внутреннія извѣстія.

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіи минувшаго декабря, перебывало 5495 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Императорскій музей для этой цѣли 214 разъ.

— Въ Центральномъ Училищѣ техническаго рисованія бар. Штиглица происходила, съ 26 по 31 декабря, выставка ученическихъ работъ. Выставка эта представляла немалый интересъ для людей, слѣдящихъ за успѣхами преподаванія рисованія въ Россіи, и служила нагляднымъ свидѣтельствомъ о результатахъ этого преподаванія въ одномъ изъ главныхъ нашихъ училищъ прикладнаго искуства. Ближайшее разсмотрѣніе различныхъ отдѣловъ выставки: по классамъ рисованія съ орнаментовъ, гипсовыхъ головъ и фигуръ, черченія рисунковъ по памяти, живописи на фаянсѣ и фарфорѣ, акварели и пр., доказывало, что, въ теченіи минувшаго года, обученіе въ Штиглицевской школѣ шло въ строгой системѣ и дало результаты, во многихъ случаяхъ прекрасные и вообще еще лучшіе, чѣмъ въ предшествовавшій годъ.

— Въ засѣданіи Императорскаго Археологическаго Общества 28 декабря, профессоръ Н. П. Кондаковъ сдѣлалъ сообщеніе о кавказскихъ древностяхъ, видѣнныхъ и изученныхъ имъ во время его поѣздки, вмѣстѣ съ извѣстнымъ тифлисскимъ археологомъ Д. З. Бакрадзе, по монастырямъ Кавказскаго Края. Цѣлью этой поѣздки было археологическое регистрованіе древностей, сохранившихся въ ризницахъ грузинскихъ монастырей. Въ результатѣ этого осмотра—констатированіе того факта, что громадное большинство тамошнихъ памятниковъ, считавшихся до сихъ поръ византійскими издѣліями, оказалось мѣстнаго происхожденія, хотя и въ духѣ византійской манеры. Въ особенности это сказывается въ богатѣйшихъ собраніяхъ грузинскихъ эмалей; въ противоположность древне-русскимъ эмалямъ, которыя сохранили изящество византійскаго рисунка, но не усвоили силы красокъ, эмали грузинскія отличаются поразительной яркостью и свѣжестью красокъ, при чрезвычайной наивности рисунка. Такого рода памятниковъ сохранилось до 70 въ извѣстномъ среди археологовъ Гелатскомъ монастырѣ, и всѣ они древнѣе XVII в. Монастырь Мартвили (издревле епископская каѳедра) владѣетъ евангеліемъ, писаннымъ на

пергаментѣ въ 1300 г., какъ то несомнѣнно явствуетъ изъ сохранившейся на немъ исторической записи. Евангеліе это, по богатству роскошно выполненныхъ миніатюръ и заставокъ (до 500), превосходитъ извѣстное гелатское, изслѣдованіе о которомъ Н. В. Покровскаго напечатано Императорскимъ Русскимъ Археологическимъ Обществомъ. Въ томъ же монастырѣ Мартвили сохранился драгоцѣнный патріаршій рѣзной крестъ первой половины X в., съ барельефными изображеніями, единственными въ своемъ родѣ среди памятниковъ византійскаго искуства по тонкости художественной работы, экспрессіи фигуръ, достигнутой при столь маломъ масштабѣ. Монастыри Гуріи неменѣе богаты древностями, но, къ сожалѣнію, сравненіе ихъ наличности съ описаніемъ г. Бакрадзе, сдѣланнымъ въ 1873 г., показало исчезновеніе изъ ризницъ четвертой части предметовъ несомнѣнной археологической цѣнности. Особенно поразительною представляется гибель принадлежавшей Джуматскому монастырю эмалевой иконы архангела Гавріила, величиною въ $1^1/_2$ аршина, съ записями на ней первыхъ членовъ фамиліи Гуріели, бывшихъ эристами при грузинскихъ царяхъ XI в. Икона эта была разобрана однимъ проживающимъ въ Тифлисѣ художникомъ, взявшимся подновить монастырскія ризы на иконахъ за счетъ стараго серебра, куда пошла и вышесказанная эмалевая икона; снятые съ нея эмалевыя медальоны ушли въ продажу, но, къ счастью, какъ то извѣстно г. Кондакову, находятся въ хорошихъ рукахъ и такимъ образомъ сохранены для археологіи.

— 27-го декабря, въ большой аудиторіи Техническаго Общества происходило торжественное открытіе Высочайше разрѣшеннаго перваго съѣзда русскихъ дѣятелей по техническому и профессіональному образованію, а вечеромъ того же дня состоялось первое засѣданіе самого съѣзда. Оно было посвящено всецѣло вопросу о значеніи и постановкѣ графическихъ искуствъ въ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ. По этому предмету, директоръ Института инженеровъ путей сообщенія, М. Н. Герсевановъ, представилъ докладъ, въ которомъ указалъ, что, по его наблюденію, молодые люди, поступающіе въ высшія спеціальныя учебныя заведенія, напр. въ институты путей сообщенія, гражданскихъ инженеровъ, технологическій, горный и др., изъ реальныхъ училищъ, оказываются гораздо лучше подготовленными по рисованію, чѣмъ ученики классическихъ гимназій. Этотъ прискорбный фактъ объясняется тѣмъ, что въ гимназіяхъ рисованіе не считается предметомъ обязательнымъ, тогда, какъ въ реальныхъ училищахъ оно обязательно и преподается по утвержденной программѣ, которую, однако, было бы полезно пересмотрѣть при участіи компетентныхъ лицъ, такъ какъ въ ней замѣчается смѣшеніе двухъ, весьма различныхъ вещей—рисованія и черченія. Рисованіе есть могущественное средство для пріобрѣтенія точныхъ познаній изъ окружающаго насъ внѣшняго міра, а потому раціональное преподаваніе этого предмета даетъ учащимся знаніе доступной на всѣхъ языкахъ графической грамотности, которая помогаетъ памяти, облегчаетъ сношенія съ техниками, способствуетъ накопленію свѣдѣній путемъ эскизовъ и служитъ могущественнымъ и необходимымъ средствомъ при научныхъ занятіяхъ. Такія знанія необходимы для всякаго рода техниковъ, для всѣхъ молодыхъ людей, ищущихъ высшаго образованія въ нашихъ университетахъ. Слѣдуетъ желать, чтобы во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ министерства народнаго просвѣщенія рисованіе съ натуры было введено, какъ обязательный предметъ, и чтобы къ выработкѣ наиболѣе плодотворныхъ методовъ преподаванія этого искуства были привлечены лучшіе люди. Въ заключеніе, М. Н. Герсевановъ предложилъ собранію рѣшить—признается ли за рисованіемъ важное общеобразовательное значеніе, и не полагаетъ ли собраніе полезнымъ возбудить передъ правительствомъ ходатайство о введеніи рисованія, какъ обязательнаго предмета, во всѣ учебныя заведенія Имперіи. Во время преній по этому вопросу, многими изъ членовъ были приведены примѣры изъ области техническихъ производствъ, гдѣ необходимъ хорошій рисунокъ, указанъ фактъ, что въ классахъ рисованія при московскомъ Строгановскомъ училищѣ техническаго рисованія учится много студентовъ университета, сознавшихъ важное значеніе рисованія. Въ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ правильная постановка обученія рисованія также необходима—сказалъ одинъ изъ членовъ; лучшимъ преподавателемъ ри-

сованія для юнаго поколѣнія явится тогда мать семейства. По предложенію предсѣдателя I отдѣленія съѣзда, В. П. Коховскаго, собраніе признало необходимымъ ходатайствовать передъ правительствомъ: 1) чтобы рисованіе было обязательно введено во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ Имперіи, мужскихъ и женскихъ, до среднихъ включительно; 2) чтобы были выработаны правильный методъ и программа преподаванія; 3) чтобы школы были обезпечены хорошо и правильно подготовленными учителями рисованія и 4) чтобы преподавателямъ рисованія въ учебныхъ заведеніяхъ были предоставлены права учебной службы, одинаковыя съ правами преподавателей прочихъ предметовъ. Въ этомъ же засѣданіи были прочитаны доклады: I. II. Китнеромъ — о нормальной программѣ рисованія, Н. И. Макаровымъ — о нормальной программѣ черченія. Кромѣ того, собраніе познакомилось съ программой и методомъ преподаванія рисованія въ Строгановскомъ училищѣ техническаго рисованія въ Москвѣ. Съѣздъ постановилъ: передать разсмотрѣніе нормальной программы рисованія, составленной г. Китнеромъ, въ бюро I отдѣленія, а для разсмотрѣнія программы черченія избрать коммисію изъ спеціалистовъ. Въ составъ ея записалось болѣе 30-ти членовъ съѣзда. Наконецъ нельзя не отмѣтить указанія г. Китнера на то, что преподаваніе рисованія въ городскихъ начальныхъ училищахъ С.-Петербурга многими учительницами ведется неправильно, и что для такихъ учительницъ слѣдовало бы въ Городской Думѣ устроить рядъ лекцій о методикѣ рисованія.

— Въ Московскомъ Училищѣ живописи, ваянія и зодчества была открыта, съ 25-го по 7-ое января, выставка ученическихъ картинъ, двѣнадцатая по счету. На ней находилось 361 картинъ, причемъ болѣе половины этого числа относилось къ разряду пейзажей, этюдовъ съ натуры и nature morte, но было и нѣсколько недурныхъ вещей по жанру. Изъ пейзажей, обращали на себя вниманія работы: Воронцова «Съ полемъ», Пчелина «Въ лѣсу», Безсонова «По тетеревамъ», Воронцова «По удачной охотѣ», Безсонова «Передъ тягой»; среди жанровъ, выдавались картины: Третьякова «За чаемъ», Маковскаго «Цѣнители искуствъ», Мозгова «Друзья», Корина «Утро въ кельѣ», Андреева «Странникъ», Сергина «Задача», Шишкина «Пастушекъ», Воронцова «У колдуна», Молова «Любимая настойка» и нѣк. др. Было на выставкѣ немало вещей и весьма слабыхъ. Публика усердно посѣщала эту выставку и довольно охотно покупала на ней картины, цѣны которымъ назначены были весьма умѣренныя.

— 26-го декабря, въ Москвѣ, въ помѣщеніи тамошняго Общества любителей художествъ, открылась IX періодическая выставка картинъ. На нее собрано 139 картинъ, большинство которыхъ (а именно около 75 нумеровъ) представляютъ пейзажи. По исторической живописи, явилось только два экспонента: Я. Турлыгинъ, съ картиною «Пробужденіе короля Лира» (VII сцены IV-го акта трагедіи Шекспира) и Б. Лащинскій, со «Сценою изъ польской исторіи XVII столѣтія.» И то и другое произведенія не могутъ быть названы удачными: работа г. Турлыгина — вполнѣ театральная сцена, съ натянутыми позами плохо нарисованныхъ дѣйствующихъ лицъ, лишенная живой экспрессіи и, если чѣмъ либо щеголяющая, то только выпискою аксессуаровъ, которые совершенно убиваетъ исполненіе фигуръ. Что касается до картины г. Лащинскаго, то она, при старательномъ письмѣ и обдуманности своей композиціи, совсѣмъ неинтересна своимъ содержаніемъ, такъ какъ представляетъ никому неизвѣстный эпизодъ, которому художникъ не съумѣлъ придать вразумительности и интереса воспроизведеніемъ настоящихъ человѣческихъ чувствъ и движеній. Въ числѣ выставленныхъ портретовъ есть нѣсколько интересныхъ: таковы портреты М. П. Щепкина и К. А. Тарновскаго, написанные г. Рачковымъ, и женскій портретъ А. Сѣрова, обнаруживающій въ этомъ молодомъ художникѣ недюженный талантъ, надъ развитіемъ котораго не мѣшаетъ, однако, порядочно поработать. Къ категоріи портретовъ надо отнести на выставкѣ этюды головокъ, между которыми наиболѣе интересны: рядъ восточныхъ типовъ, принадлежащихъ Ѳ. Бронникову, акварели А. Морозова «Боярыня», «Еврейка» и «Русская дѣвушка», «Кокетка» А. Соколова и «Московская горожанка» г. Рачкова. Жанръ имѣетъ на выставкѣ нѣсколькихъ представителей; изъ числа относящихся къ нему картинъ, выдаются: «Деревенскій иконописецъ» г. Архи-

пова, получившаго за это произведеніе второстепенную премію на послѣднемъ конкурсѣ Общества, «Продажа по пути на ярмарку» А. Степанова, и «Предъ отправленіемъ на службу» А. Маковскаго (сына извѣстнаго жанриста, В. Е. Маковскаго). Среди пейзажей, на первое мѣсто должны быть поставлены: картина И. Левитона «На Волгѣ», удостоенная первостепенной преміи на послѣднемъ конкурсѣ Общества, довольно большое полотно В. Полѣнова, озаглавленное «Осень», недурно написанный и нечуждый поэтичности «Оврагъ на Истрѣ» Н. Эллерта, работы Е. Хруслова и Н. Клода и, наконецъ, нѣсколько писанныхъ тушью морскихъ видовъ А. П. Боголюбова. Вообще выставка, не заключая въ себѣ особенно капитальныхъ произведеній, смотрится съ удовольствіемъ и оставляетъ по себѣ благопріятное впечатлѣніе.

— Въ Москвѣ, 27-го декабря, состоялось торжественное открытіе первой археологической выставки, устроенной Императорскимъ Московскимъ Археологическимъ Обществомъ въ зданіи Историческаго Музея. Выставка занимаетъ одиннадцать залъ лѣвой стороны бель-этажа. Въ ряду выставленныхъ предметовъ, главную роль играютъ богатыя по содержанію и интересныя коллекціи древностей Кавказа, выставленныя графиней П. С. Уваровой и собранныя ею въ 1886—88—89 годахъ. Особенно замѣчательны въ этой коллекціи такъ называемыя «меровингскія» золотыя вещи и образцы каменнаго вѣка на Кавказѣ. Само Общество экспонировало вещи, добытыя при раскопкѣ кургановъ вятской губерніи. Изъ тверскаго музея древностей выставлены прекрасныя коллекціи стариннѣйшаго шитья, церковная утварь, кресты и эмальированныя вещи. Половина выставки занята древними иконами, окладами, крестами (одинъ Н. М. Постниковъ выставилъ около 3000 подобныхъ предметовъ), другая половина—старинной мебелью (финифтяный стулъ, крытый византійскимъ рытымъ бархатомъ), парчевыми матеріями, издѣліями изъ слоновой кости (кубокъ короля Рудольфа, сдѣланный изъ цѣлаго клыка), головными украшеніями (одно изъ послѣднихъ, будучи реставрировано, надѣто на тотъ черепъ, на которомъ оно было найдено при раскопкахъ). Весьма интересенъ и богатъ по содержанію отдѣлъ старопечатныхъ книгъ и рукописей; д-ръ Пономаревъ выставилъ богатыя коллекціи древняго оружія. На выставкѣ, устроенной впервые и представляющей, по богатству матеріала, громадный интересъ не только для ученыхъ археологовъ, но и вообще для любителей старины, явились экспонентами члены Археологическаго Общества изъ разныхъ городовъ Россіи: Полтавы, Твери, Кіева, Перми, Рязани, Смоленска и т. д.

— Извѣстный любитель древностей А. Б. Звенигородскій принесъ въ даръ археологическому музею кіевской духовной академіи двѣ картины изъ своей коллекціи. Одна изъ нихъ — нидерландской школы XV столѣтія и изображаетъ Рождество Христово. На первомъ планѣ, внутри хлѣва, представленъ Младенецъ-Христосъ, лежащій въ ясляхъ; надъ нимъ склонились Пресв. Дѣва и св. Іосифъ; ясли окружены колѣнопреклоненными ангелами. Чрезъ отверстіе въ стѣнѣ хлѣва, замѣняющее окно, смотрятъ вовнутрь пастухъ и женщина, а вдали виднѣются дорога и какое-то зданіе; у соломенной кровли хлѣва парятъ три ангела, держа въ рукахъ развернутый свитокъ съ надписью, въ которой можно прочесть только буквы: Do (minus?) Другая картина—икона ап. Павла, принадлежащая, по мнѣнію г. Звенигородскаго, кисти Альбрехта Альтдорфера (1488—1538), самаго значительнаго и своеобразнаго изъ учениковъ Альбрехта Дюрера. Апостолъ изображенъ сидящимъ; лѣвая рука его опирается на раскрытую книгу его посланій, а въ правой рукѣ онъ держитъ перо. На заднемъ планѣ—пейзажъ: по берегу озера извивается дорога; по ней мчится всадникъ, поднявшій вверхъ обнаженный мечъ и преслѣдующій какого-то человѣка; вдали виднѣется городъ.

— Въ Тифлисѣ предполагается поставить памятникъ Пушкину, и съ этою цѣлью открыта подписка для сбора добровольныхъ пожертвованій, давшая уже нѣсколько тысячъ рублей. Техническая сторона сооруженія памятника поручена предсѣдателю Кавказской Археографической Коммисіи Д. А. Кобякову. Бюстъ Пушкина, по словамъ мѣстныхъ газетъ, предложено заказать скульптору Гафу, въ Мюнхенѣ. Бюстъ будетъ изъ бронзы и обойдется, съ пошлиною и доставкою въ

Тифлисъ, 1,000 рублей съ небольшимъ. Пьедесталъ изъ бѣлаго мрамора будетъ изготовленъ въ Тифлисѣ. На немъ помѣстится нѣсколько дощечекъ, на одной изъ которыхъ предполагается сдѣлать надпись:

Я памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный,
Къ нему не заростетъ народная тропа.

На остальныхъ дощечкахъ будутъ помѣщены отрывки стихотвореній Пушкина, имѣющіе отношеніе къ Кавказу, а также выставленъ годъ пребыванія поэта въ Тифлисѣ.

Библіографія.

Ѳ. И. Булгаковъ. Наши художники (живописцы, скульпторы мозаичисты, граверы и медальеры) на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-тилѣтія. Біографіи, портреты художкиковъ и снимки съ ихъ произведеній. Томъ I-й.

Въ минувшемъ году исполнилась первая четверть втораго вѣка существованія нашей Академіи художествъ. Это обстоятельство внушило Ѳ. И. Булгакову, издающему уже нѣсколько лѣтъ иллюстрированные каталоги годичныхъ академическихъ выставокъ, мысль сдѣлать обзоръ дѣятельности русскихъ художниковъ, трудившихся въ послѣднее двадцатипятилѣтіе и являвшихся со своими произведеніями какъ на означенныхъ, такъ и на другихъ художественныхъ выставкахъ. Задуманному сочиненію г. Булгаковъ рѣшилъ придать видъ словаря, въ которомъ, подъ фамиліями художниковъ, расположенными въ азбучномъ порядкѣ, приводились бы краткія, но точныя и, по возможности, полныя біографическія свѣдѣнія объ этихъ лицахъ и перечислялись бы, по порядку годовъ, произведенія, которыя выставляли они для публики съ 1864 по 1889 г. Задачу свою авторъ распространилъ только на живописцевъ, скульпторовъ, граверовъ, медальеровъ и мозаичистовъ, оставивъ въ сторонѣ архитекторовъ. Однако, и при этомъ ограниченіи, она представляла немало хлопотъ и трудностей: надо было сдѣлать сводъ данныхъ, заключающихся во всѣхъ выставочныхъ каталогахъ за послѣдніе 25-ть лѣтъ, рыться въ архивныхъ документахъ Академіи художествъ, разыскивать свѣдѣнія, разсѣянныя въ періодическихъ изданіяхъ и въ другихъ печатныхъ источникахъ, обращаться къ еще здравствующимъ художникамъ за ихъ автобіографическими замѣтками, и весь, собранный такимъ образомъ, матеріалъ расположить въ надлежащемъ, стройномъ порядкѣ. И безъ того трудное предпріятіе свое г. Булгаковъ усложнилъ еще тѣмъ, что задумалъ приложить къ біографіямъ художниковъ ихъ портреты и снимки съ нѣкоторыхъ изъ ихъ произведеній, воспроизведенные помощью цинкотипій частью съ гравюръ и фотографій, частью съ собственноручныхъ рисунковъ художниковъ.

Труды и хлопоты издателя «Нашихъ художниковъ» увѣнчались полнымъ успѣхомъ: это признаетъ всякій, перелистовавъ первый, вышедшій пока въ свѣтъ, томъ его сочиненія, заключающій въ себѣ перечень художниковъ съ фамиліями на буквы А — К. Второй томъ, появленіе котораго должно послѣдовать на этихъ дняхъ, безъ сомнѣнія, не будетъ уступать ни въ чемъ первому, такъ какъ составлялся одновременно съ нимъ и по той же самой программѣ. Оба тома вмѣстѣ составятъ объемистый увражъ, въ форматѣ in 4°, напечатанный очень изящно, на прекрасной бумагѣ, и украшенный нарочно сдѣланными для него нарядными иниціалами и болѣе чѣмъ 750-ью цинкографіями, не уступающими, въ отношеніи отчетливости, иллюстраціямъ такого рода въ лучшихъ иностранныхъ изданіяхъ. Это — внѣшняя сторона сочиненія; что же касается до внутренней его стороны, до содержанія, то и оно удовлетворяетъ требованіямъ серіозной критики: насколько мы можемъ заключить по произведенной провѣркѣ, свѣдѣнія о каждомъ художникѣ вообще безошибочны, за исключеніемъ развѣ лишь двухъ-трехъ неважныхъ погрѣшностей (напр. указанія на то, что Беллоли ум. въ Петербургѣ, тогда какъ онъ окончилъ жизнь самоубійствомъ, въ Венеціи); изложены они сжато, безъ лишнихъ словъ и—что въ особенности похвально—безъ личныхъ сужденій автора о дарованіи художниковъ, и отличаются полнотою, какая только возможна при имѣющихся на лицо біографическихъ матеріалахъ. Лишь одного можно было бы еще пожелать отъ новаго труда г. Булгакова: это — соблюденія, такъ сказать, бо̀льшей перспективы въ біографіяхъ художниковъ, т. е. бо̀льшей соразмѣрности въ разсказѣ о нихъ, сообразно ихъ значенію въ русскомъ искуствѣ; теперь же у него объ

иномъ совершенно ничтожномъ кропателѣ картинъ, гравюръ или рисунковъ говорится пространнѣе, чѣмъ объ очень видномъ артистѣ. Впрочемъ, подобный недостатокъ почти неизбѣженъ, когда съ одной стороны, располагаешь матеріаломъ, недостаточно полнымъ, а съ другой—говоришь о современникахъ и, въ добавокъ, пользуешься ихъ автобіографическими замѣтками.

Во всякомъ случаѣ, сочиненіе: «Наши художники», составляетъ цѣнный вкладъ въ русскую художественную литературу: для людей, занимающихся исторіею нашего искуства, оно долго будетъ служить важнымъ пособіемъ для справокъ о дѣятеляхъ этого искуства за послѣднее двадцати-пятилѣтіе, а для публики вообще — крайне интереснымъ альбомомъ, напоминающимъ ей произведенія, которыми любовалась она на художественныхъ выставкахъ, и знакомящимъ ее съ самими авторами этихъ произведеній.

Рембрандтъ. Очеркъ его жизни и произведеній. Соч. Кнакфуса (Knackfuss) Съ 155 снимками съ картинъ, гравюръ и рисунковъ Рембрандта. Переводъ съ нѣмецкаго. Спб. Изданіе А. С. Суворина.

Въ нашей литературѣ имѣется такъ мало, или, лучше сказать, почти совсѣмъ не имѣется монографій о знаменитыхъ художникахъ, что появленію всякаго сочиненія, хотя бы переводнаго и краткаго, способствующаго знакомству русской публики съ тѣмъ или другимъ изъ числа, нельзя не радоваться отъ души. Значеніе такого сочиненія возростаетъ, когда оно даетъ наглядное понятіе о направленіи и характерѣ художника при помощи снимковъ съ его произведеній, приложенныхъ къ тексту. Въ виду этого, книжка, заглавіе которой мы только-что выписали, заслуживаетъ полнаго вниманія, и нельзя не отнестись съ признательностью къ ея издателю и не пожелать ему успѣха, если онъ, какъ намъ кажется, открываетъ ею рядъ популярно-изложенныхъ и иллюстрированныхъ жизнеописаній великихъ живописцевъ. Начать этотъ рядъ болѣе всего приличествовало именно съ Рембрандта, произведеніями котораго столь богата эрмитажная галерея, о которомъ знаетъ каждый мало-мальски образованный человѣкъ, но относительно котораго до сей поры еще повторяются у насъ легенды, долго считавшіяся достовѣрными фактами и только лѣтъ сорокъ тому назадъ опровергнутыя западно-европейскими учеными. Русскій любитель искуства изъ такъ называемой большой публики, недостаточно свѣдущій въ иностранныхъ языкахъ, съ любопытствомъ прочтетъ переводъ сочиненія Кнакфуса, сдѣланный весьма недурно, и узнаетъ изъ него много новаго для себя, а при помощи политипажей, сопровождающихъ текстъ, получитъ удовлетворительное представленіе о трудахъ величайшаго изъ голландскихъ и оригинальнѣйшаго вообще изъ всѣхъ живописцевъ и граверовъ. Тѣмъ неменѣе, справедливость требуетъ замѣтить, что, для основательнаго ознакомленія русскихъ читателей съ Рембрандтомъ и его дѣятельностью, могло бы быть выбрано, изъ многочисленныхъ, явившихся въ послѣднее время, монографій о Рембрандтѣ, сочиненіе болѣе основательное и талантливое, чѣмъ составленное Кнакфусомъ. Представляя сводъ біографическихъ данныхъ, добытыхъ относительно Рембрандта новѣйшими изслѣдователями, сочиненіе это страдаетъ сухостью изложенія, отсутствіемъ ясной характеристики великаго мастера въ различные періоды его дѣятельности и сравнительнаго достоинства его трудовъ, и является книжкою скорѣе для юношества, чѣмъ для взрослыхъ людей. То обстоятельство, что издатель остановилъ свой выборъ на этомъ, а не какомъ-нибудь другомъ популярномъ сочиненіи о Рембрандтѣ, можетъ быть объясняемо массою украшающихъ его рисунковъ; но послѣдніе можно было бы приложить и къ другому, болѣе интересному труду, напр. къ маленькой, но написанной съ большимъ одушевленіемъ и цѣнной даже для спеціалистовъ монографіи Эмиля Мишеля, входящей въ составъ изданія: Les artistes célébres. Другое замѣчаніе, которое мы позволяемъ себѣ сдѣлать, касается до цѣны изданія, навѣрное помѣшающей его широкому распространенію: книжка въ форматѣ маленькаго in 4°, напечатанная на благоприличной, но неособенно - роскошной бумагѣ и заключающая въ себѣ всего 190 печ. страницъ, продается по 5 рубл. за экземпляръ. Эта цѣна не оправдывается и количествомъ цинкографическихъ политипажей, отпечатанныхъ неособенно тонко выписанными изъ-за границы клишè.

Б.

Евг. Петр. Вишняковъ. Фотографіи съ натуры. Выпускъ II. Спб. Типографія и Фототипія В. И. Штейна. 1889.

Весною прошедшаго года появилась, подъ вышеприведеннымъ заглавіемъ, первая тетрадь альбома фототипій, воспроизводящихъ избранные изъ числа фотографическихъ пейзажныхъ снимковъ съ натуры, которыми съ такимъ искуствомъ занимается нашъ извѣстный фотографъ-любитель Е. П. Вишняковъ. Тотчасъ же по выходѣ въ свѣтъ этой тетради, мы напечатали въ «Художественныхъ Новостяхъ» (т. VII, № 9, столб. 236—239) замѣтку о ней и, вслѣдъ затѣмъ, приложили къ книжкѣ 2-ой VII-го тома «Вѣстника изящныхъ искуствъ» два эстампа изъ этой тетради, съ цѣлью дать своимъ читателямъ понятіе о достоинствѣ составляющихъ ее фототипій. Передъ нами лежитъ теперь только-что вышедшая въ свѣтъ вторая тетрадь того же изданія, заключающая въ себѣ, подобно первой, двадцать-пять фототипій, прекрасно исполненныхъ въ заведеніи В. И. Штейна. По интересности содержанія, тетрадь эта нисколько не уступаетъ предыдущей. Любитель природы и въ особенности художникъ-пейзажистъ найдутъ въ ней весьма разнообразные мотивы деревьевъ, террена, камней, растеній, воды и пр., могущіе до нѣкоторой степени замѣнить собою этюды съ натуры и доставить матеріалъ, совсѣмъ готовый для внесенія въ картину. Виды, вошедшіе во второй выпускъ альбома, сняты преимущественно въ окрестностяхъ Петербурга и въ ближайшей къ нему части Финляндіи; нѣкоторые изъ нихъ, какъ напр. «Берегъ въ Дубкахъ весною» (№ 8) «Рѣка Вуокса, близъ Иматры» (№ 18), и «Садъ на дачѣ гр. Лаваль ранней весною» (№ 23), составляютъ настоящія картины, въ которыя художнику, если онъ захотѣлъ бы воспроизвести ихъ кистью на полотнѣ, оставалось бы перенесть только краски природы, безъ заботы о наблюденіи въ ней рисунка и расположенія свѣта и тѣней. Поэтому можно надѣяться, что второй выпускъ альбома г. Вишнякова будетъ встрѣченъ въ кругу художественныхъ людей съ такимъ же вниманіемъ, какъ и первый, тѣмъ болѣе, что продажная цѣна ему назначена очень умѣренная (3 рубл.).

Внѣшнія извѣстія.

Въ Обществѣ французскихъ художниковъ, съ нѣкоторыхъ поръ завѣдующемъ самостоятельно устройствомъ парижскаго годичнаго салона, произошелъ великій расколъ, сильно занимающій теперь общественное мнѣніе во всей Франціи. Поводомъ къ нему послужило различіе во взглядѣ на права художниковъ, получившихъ награды на послѣдней всемірной парижской выставкѣ. 26-го декабря н. ст., комитетъ Общества собрался во Дворцѣ Промышленности для опредѣленія порядка занятій общаго собранія художниковъ, назначеннаго на слѣдующій день. Уже въ самомъ началѣ засѣданія поднялись споры о представленіи на разрѣшеніе общаго собранія вопроса о томъ, слѣдуетъ ли, или не слѣдуетъ, считать художниковъ, удостоенныхъ награжденія на всемірной выставкѣ, пользующимися такими же преимуществами, какъ и награжденные въ годичныхъ салонахъ, т. е. признать ли, или нѣтъ, что художники, получившіе медали 1-го или 2-го класса, могутъ пользоваться въ салонахъ правомъ быть «внѣ конкурса», а получившіе медаль 3-го класса — выставлять свои произведенія помимо оцѣнки ихъ пріемочнымъ жюри. Какъ доводъ противъ распространенія этихъ правъ на экспонентовъ всемірной выставки, выставлялось то соображеніе, что на ней присуждено 493 награды и, въ томъ числѣ, только 73 французамъ. Если это число прибавить къ 950-ти—къ количеству художниковъ, удостоенныхъ въ салонахъ права выставлять внѣ конкурса и безъ оцѣнки жюри, то получится огромная цифра привиллегированныхъ экспонентовъ, которые могутъ запрудить салонъ своими работами (каждому изъ нихъ представлено выставить за разъ двѣ вещи) и не оставить въ немъ достаточно мѣста для молодыхъ, еще пролагающихъ себѣ путь, талантовъ. Изъ членовъ комитета, Бугро и Тони Роберъ-Флери стояли за невключеніе означенныхъ 493 человѣкъ въ число художниковъ, выставляющихъ въ салонѣ внѣ конкурса безъ оцѣнки со стороны пріемочнаго жюри. Мейссонье, Роль и Жервексъ были противоположнаго мнѣнія. Результатомъ весьма жаркихъ споровъ было то, что Мейссонье, Каролюсъ Дюранъ, Роль, Жервексъ, Дюс, Вальтнеръ, Казенъ и нѣкоторые другіе сложили съ себя званіе членовъ комитета, который и разошелся, не подготовивъ вопросовъ къ общему собранію. Тѣмъ не менѣе, послѣднее состоялось на другой день, 27 декабря. На него явилось до тысячи живописцевъ, скульпторовъ, рисовальщиковъ и архитекторовъ, и еще не успѣло оно открыться, какъ начался въ залѣ страшный шумъ отъ препирательствъ между присутству-

ющими; они росли съ минуты на минуту и подъ конецъ превратилися въ страшную бурю возгласовъ и криковъ. Среди этого безпорядка, Мейссонье успѣлъ, однако, прочесть заявленіе съ объясненіемъ причины выхода своего и своихъ сторонниковъ изъ комитета, состоящей въ томъ, что комитетъ поступаетъ незаконно, возбуждая вопросъ о прерогативахъ экспонентовъ всемірной выставки, и что отрицаніе этихъ прерогативъ было бы несправедливо и, относительно иностранцевъ, весьма неполитично. Чтеніе этого заявленія вызвало громкія одобренія, но также и шумные протесты, не прекращавшіеся до самаго конца засѣданія. Напрасно Бонна, предсѣдательствовавшій въ собраніи, старался возстановить хоть нѣкоторый порядокъ, напрасно нѣкоторые пробовали говорить съ каѳедры, а Гарнье предлагалъ передать дѣло на обсужденіе особому комитету: слова ораторовъ нельзя было разслышать за несшимися отовсюду требованіями приступить къ голосованію спорнаго вопроса. Кто-то закричалъ: «Къ чему тутъ обсужденіе? Отмѣнимъ всякія награды!» Въ виду столь явнаго несогласія съ его мнѣніемъ большинства собранія, Мейссонье, а затѣмъ и его сторонники, покинули собраніе, удалились въ ближайшій ресторанъ и тамъ составили протестъ для представленія министру торговли Тирару, въ вѣдомствѣ котораго находилась всемірная выставка. Протестъ этотъ въ тотъ же день и въ слѣдующій покрылся подписями многихъ новыхъ лицъ. Между тѣмъ, въ общемъ собраніи Общества художниковъ, по произведенному баллотированію, состоялось постановленіе, что экспоненты, награжденные на всемірной выставкѣ, не пользуются въ годичномъ салонѣ правомъ выставлять безъ конкурса и безъ оцѣнки ихъ произведеній пріемочнымъ жюри. Послѣ того, диссиденты, съ Мейссонье во главѣ, собирались не разъ для совѣщаній о томъ, что предстоитъ дѣлать далѣе, посылали делегатовъ съ вышеозначеннымъ протестомъ и для объясненій къ Тирару и, въ концѣ концовъ, признали необходимымъ совершенную отмѣну правъ, связанныхъ съ наградами на какихъ бы то ни было выставкахъ. Этого принципа они рѣшили держаться твердо, и если не послѣдуетъ принятія его всѣмъ Обществомъ художниковъ, составить свое отдѣльное общество и свой особый салонъ. Чѣмъ кончится все это дѣло—пока неизвѣстно, хотя и идутъ переговоры о соглашеніи между обѣими партіями.

— Четвертая выставка одноцвѣтныхъ произведеній живописи и рисунковъ, такъ называемая «выставка бѣлаго и чернаго», будетъ происходить въ Парижѣ, въ городскомъ павильонѣ, съ 1-го марта по 30-е апрѣля. Въ комитетѣ, завѣдующемъ ея устройствомъ, предсѣдательствуетъ членъ института Э. Гильомъ.

— Въ Нанси уже давно открыта подписка для сбора пожертвованій на сооруженіе въ этомъ городѣ монумента Жаннѣ Даркъ, но она идетъ довольно тихо. Чтобы ускорить это дѣло, извѣстный богачъ и любитель искуства Озирисъ пожертвовалъ муниципалитету Нанси статую Орлеанской Дѣвы, произведеніе скульптора Э. Фремье, находившееся въ послѣднемъ парижскомъ салонѣ. Статуя эта—ничто иное, какъ передѣлка изображенія Жанны верхомъ на конѣ, украшающаго собою Площадь Пирамидъ, въ Парижѣ. Передѣлка эта предпринята художникомъ вслѣдствіе замѣчаній, которыя возбудила въ кругу знатоковъ его первая работа. Купленная Озирисомъ статуя отдана въ отливку изъ бронзы. Открытіе памятника должно послѣдовать, вѣроятно, въ будущемъ апрѣлѣ.

— На пожарѣ, уничтожившемъ Лакенскій дворецъ близъ Брюсселя, любимую резиденцію бельгійской королевской фамиліи, погибло много художественныхъ предметовъ. Въ числѣ украшавшихъ его картинъ было нѣсколько драгоцѣнныхъ, но, какъ нарочно, удалось спасти только наименѣе важныя. Сгорѣла одна изъ картинъ ванъ-Дейка и рядъ портретовъ королевскаго дома, которыми король и королева очень дорожили. Однихъ ковровъ и, въ ихъ числѣ, великолѣпныхъ гобеленовъ, погибло слишкомъ на два милліона франковъ.

— 1-го января н. ст., въ Лондонѣ открылась выставка художественныхъ произведеній и различныхъ предметовъ, относящихся до королевской фамиліи Тюдоровъ, служащая, такъ сказать, продолженіемъ выставки въ память Стюартовъ, имѣвшей блестящій успѣхъ зимою прошлаго года. Сверхъ многихъ другихъ крайне интересныхъ историческихъ памятниковъ, на выставкѣ привлекаютъ къ себѣ вниманіе любителей картины и портреты, между которыми есть немало замѣчательныхъ работъ Я. Госсарта, Гольбейна, Корнелиса, Цуккеро и Порбоуса. Комитетъ, устроившій эту выставку, предполагаетъ составить подобную же выставку въ память членовъ оранжской и ганноверской королевскихъ династій.

— Въ Лондонѣ, 1-го марта н. ст., открывается выставка произведеній англійскихъ живописцевъ-граверовъ.

— Реставрація утрехтскаго собора, производившаяся съ 1877-го года подъ управленіемъ архитектора Ньёвенгейза, наконецъ, довершена. На нее издерживалось ежегодно, среднимъ счетомъ, по 200,000 франк.

— Въ послѣднихъ числахъ декабря сдѣланы въ Римѣ немаловажныя археологиче-

скія находки при закладкѣ фундамента для будущаго военнаго госпиталя. Найдены: мозаика, римская горница, остатки базилики, база статуи съ ногами ея самой и съ надписью, гласящею, что она поставлена въ честь торговца жемчугомъ Публиція Гилара. Кромѣ того, открыто небольшое мраморное изваяніе, изображающее мальчика, сидящаго на холмѣ, изъ котораго бѣжитъ источникъ, и хватающаго лѣвою рукою ящерицу. Говорятъ еще о находкѣ мозаичнаго пола подъ церковью Санъ-Пьетро, какъ-разъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ стоитъ «Моисей» Микеланджело.

— Папа призналъ необходимымъ произвести реставрацію въ Ватиканскомъ дворцѣ такъ называемаго «Аппартамента Борджія», украшеннаго живописью Пинтуриккьо, и поручилъ эту работу профессору Зейтцу, превосходно реставрировавшему предъ тѣмъ фрески въ Залѣ Канделябръ, въ томъ же дворцѣ. Въ новоотдѣланныхъ залахъ предполагается устроить музей подарковъ, полученныхъ папою по случаю юбилея его священства.

— Въ началѣ минувшаго декабря, на мѣстѣ раскопокъ д-ра Шлимана въ Гисарлыкѣ, съѣхались, съ одной стороны, самъ Шлиманъ и его сотрудникъ по этимъ раскопкамъ, д-ръ Дерпфельдъ, а съ другой стороны, его антагонистъ, отставл. кап. Беттихеръ. Извѣстно, что послѣдній, въ своемъ сочиненіи: «La Trioe de Schlieman une nécropole à incinération», равно какъ и въ статьяхъ, появившихся въ разныхъ газетахъ, доказывалъ, что открытые въ Гисарлыкѣ остатки города — вовсе не Иліонъ, а «доисторическое кладбище сожженыхъ покойниковъ», и такимъ образомъ обвинялъ Шлимана и Дерпфельда въ проведеніи личныхъ взглядовъ чрезъ умолчаніе о нѣкоторыхъ фактахъ, или чрезъ искаженіе найденныхъ развалинъ. Для рѣшенія этого спора явились въ Гисарлыкъ, кромѣ заинтересованныхъ въ немъ сторонъ, профессоръ архитектуры въ вѣнской академіи художествъ Г. Ниманъ и артиллерійскій майоръ прусской службы Стеффенъ, въ качествѣ третейскихъ судей. По ближайшемъ изслѣдованіи открытыхъ Шлиманомъ развалинъ, оказалось, что обвиненіе, взведенное на него Беттихеромъ, лишено всякаго основанія, и третейскіе судьи убѣдились своими глазами, что рисунки и чертежи этихъ развалинъ въ сочиненіяхъ Шлимана и Дерпфельда: «Иліосъ» и «Троя» вполнѣ согласны съ дѣйствительностью. Самъ Беттихеръ былъ принужденъ признать несправедливость своихъ прежнихъ положеній, хотя и съ нѣкоторыми оговорками, и взялъ назадъ свое обвиненіе Шлимана и Дерпфельда въ увлеченіи или недобросовѣстности. Обо всемъ этомъ составленъ протоколъ, появившійся недавно въ нѣмецкихъ газетахъ. Въ семъ подписавшіе его Ниманъ и Стеффенъ свидѣтельствуютъ, что гисарлыкскіе развалины — отнюдь не «nécropole à incinération,» а остатки жилищъ, храма и крѣпостныхъ сооруженій.

Некрологъ.

Въ Дюссельдорфѣ, 27 декабря н. ст., ум. профессоръ живописи Эдуардъ *Бендеманъ* (Bendemann), одинъ изъ главныхъ вождей старой дюссельдофской школы. Онъ род. 3 декабря 1811 г., въ Берлинѣ, и, получивъ художественную подготовку въ тамошней академіи, перешелъ изъ нея въ дюссельдорфскую академію, гдѣ, подъ руководствомъ Шадова, талантъ его развился столь быстро, что уже осенью 1828 г. выставленный семнадцатилѣтнимъ юношей портретъ его бабушки привелъ въ удивленіе любителей искуства. Проведя 1831 годъ въ Италіи, Бендеманъ усовершенствовался еще болѣе чрезъ изученіе старинныхъ мастеровъ и чрезъ сближеніе свое въ Римѣ съ болѣе зрѣлыми, чѣмъ онъ, художниками, стремившимися тогда къ оживленію нѣмецкой живописи. Въ 1832 г. онъ написалъ извѣстную картину свою: «Іудеи, плачущіе въ изгнаніи» (наход. нынѣ въ кельнскомъ музеѣ), встрѣченную публикою съ неслыханнымъ восторгомъ. Уже въ этой первой большой картинѣ Бендемана вполнѣ выказалась его художественная индивидуальность: его стремленіе къ цѣломудренной красотѣ, къ благородству и граціи формъ и къ гармоніи красокъ. Послѣдующія произведенія его отличались идиллическо-элегическимъ характеромъ; ни въ одномъ изъ нихъ не воспроизводилось ни особенно страстныхъ движеній, ни проявленій грубой силы. Послѣ нѣсколькихъ картинъ незначительнаго размѣра, исполненныхъ въ духѣ господствовавшаго тогда у дюссельдорфскихъ художниковъ романтизма, каковы напр. «Двѣ дѣвушки у источника» (1839), «Жатва», «Пастухъ и пастушка», покойный выступилъ въ 1836 г. на поприще монументальной исторической живописи, съ знаменитою въ свое время картиною: «Іеремія на развалинахъ Іерусалима» (принадлежитъ теперь германскому императору), сдѣлалъ снова поѣздку съ художественною цѣлью съ Италіею и Франціею и въ 1838 г. былъ приглашенъ саксонскимъ королемъ въ Дрезденъ, откуда переѣхалъ въ Дюссельдорфъ, дабы занять постъ директора тамошней академіи художествъ. Эту должность онъ исполнялъ до 1867 г., — до тѣхъ поръ, пока разстройство здоровья не принудило его отказаться отъ оной. Главнымъ трудомъ его въ Дрезденѣ, плодомъ двѣнадцатилѣтнихъ занятій, которыя иногда прерывались вслѣдствіе болѣзни его глазъ, были фрески въ тронной и бальной залахъ ко-

ролевскаго дворца: въ первой написаны имъ, по объ стороны отъ трона, 16 фигуръ законодателей и государей, а на другой стѣнѣ — фигуры представителей различныхъ сословій древней Саксоніи и фризъ, изображающій культурное развитіе человѣка по средневѣковымъ воззрѣніямъ. Еще изящнѣе и величественнѣе по композиціи восковая живопись Бендемана въ бальной залѣ, воспроизводящая въ поэтическихъ образахъ всю жизнь древнихъ грековъ. Менѣе значительны, въ художественномъ отношеніи, большія стѣнныя картины, исполненныя имъ въ Дюссельдорфѣ, по переселеніи его въ этотъ городъ, а именно фрески въ актовой залѣ тамошняго реальнаго училища (олицетворенія науки, торговли, промышленности и искуства); тоже самое надо сказать и объ его фрескахъ въ зданіи суда присяжныхъ въ Наумбургѣ и о стѣнной живописи въ корнеліусовской залѣ національнаго музея въ Берлинѣ, исполненной по эскизамъ Бендемана его сыномъ, Рудольфомъ, и братьями, Реберомъ и Вильгельмомъ. Къ произведеніямъ послѣдней поры художника относятся, кромѣ картины: «Натанъ Мудрый», и иллюстрацій къ нѣкоторымъ сочиненіямъ, замѣчательная картина: «Іеремія при паденіи Іерусалима» (1872 г., наход. въ берлинск. націон. галереѣ), хотя и неособенно сильная по экспрессіи, но соединяющая въ себѣ достоинство прежнихъ работъ художника съ значительнымъ реализмомъ и эффектностью колорита, а также «Пенелона», задуманная и написанная совершенно въ духѣ классической древности. Бендеманъ пользовался большимъ почетомъ не только какъ историческій живописецъ, но и какъ отличный портретистъ. Многія художественныя академіи считали его своимъ членомъ.

— Въ Парижѣ, 11 января н. ст., ум. живописецъ *Ноэль-Сонье* (Noël Saunier) сорокадвухъ лѣтъ отъ роду. Онъ писалъ пейзажи съ фигурами людей и животныхъ и пользовался за нихъ нѣкоторою извѣстностью. На послѣдней парижской всемірной выставкѣ онъ получилъ награду за «Деревенскаго барабанщика» и «Нагрузку скота на барку.»

— Въ Парижѣ, 27 декабря н. ст., ум. живописецъ-жанристъ Жюль *Гарнье* (Garnier). Онъ род. въ Парижѣ, 22 января 1847 г., но, вслѣдствіе слабости своего здоровья, увезенъ былъ ребенкомъ на Югъ Франціи и началъ артистическое образованіе только въ 1865 г., въ тулузскомъ художественномъ училищѣ. Отсюда онъ перешелъ въ парижскую школу изящныхъ искуствъ, гдѣ главнымъ его наставникомъ былъ Жеромъ. Мало-по-малу Гарнье пристрастился къ сюжетамъ изъ быта Среднихъ Вѣковъ, такъ что почти всѣ его произведенія стали носить печать этого времени. Будучи весьма силенъ въ характеристикѣ и экспрессіи своихъ персонажей, очень свѣдущъ въ средне-вѣковой обстановкѣ, пріятенъ по краскамъ, онъ часто впадалъ, въ концепціи и композиціи изображаемыхъ сценъ, въ неясность, неэстетичность и даже непристойность. За первымъ его произведеніемъ: «Купальщицы», явившимся въ парижскомъ салонѣ 1869 г., слѣдовали картины, вполнѣ выражавшія его индивидуальность: «Сонъ Адама», «Право первой ночи» (1872 г.), «Наказаніе за прелюбодѣяніе», «Король забавляется», «Развлеченіе папы Александра Борджіа» (непринятое въ салонъ 1884 г. вслѣдствіе своей скабрезности), «Казнь въ XV столѣтіи», «Пытка» (1879), «Медонскій священникъ» (1880), «Освободитель страны» (лучшая изъ работъ художника, съ портретами Тьера и многихъ политическихъ дѣятелей Франціи), рядъ сценъ изъ Рабле и пр. Покойный исполнилъ, кромѣ того, немало портретовъ и сдѣлалъ рисунки для офортовъ, которыми иллюстрировано одно изъ послѣднихъ изданій «Contes de la Reine de Navarre».

— Въ Булони, близъ Парижа, ум. 3 января н. ст. бельгійскій живописецъ Пьеръ-Оливье-Жозефъ *Командсъ* (Coomans). Онъ род. въ Брюсселѣ, въ 1816 г., учился сначала у Гасселара, въ Гентѣ, а потомъ у Н. де-Кейзера и Ваннерса, въ Антверпенѣ. Успѣшно выступивъ передъ публикою съ картинами: «Взятіе Іерусалима крестоносцами» (въ 1841 г.) и «Битва при Аскалонѣ» (въ 1842 г.), онъ отправился съ французскими войсками въ Алжиръ, пробылъ тамъ нѣсколько лѣтъ и привезъ изъ путешествія въ эту область свои работы: «Всемірный потопъ», «Пейзажъ въ константинской провинціи», «Переселеніе арабскаго племени», «Пляшущія арабки» и пр. Въ 1848 г. большое впечатлѣніе произвела его картина: «Аттила въ битвѣ при Шалонѣ-на-Марнѣ», находящаяся нынѣ въ брюссельской ратушѣ и замѣчательная прекрасною композиціей и сильнымъ колоритомъ. Затѣмъ, Командсъ отправился на нѣсколько лѣтъ въ Италію, Турцію, Грецію и Крымъ, написалъ въ 1855 г. «Битву при Альмѣ» и въ 1856 г. «Праздникъ у филистимлянъ въ честь бога Дагона» — картину, хотя и лишенную библейскаго характера, но мастерскую по письму матеріи и по роскошному изображенію тѣла. Это произведеніе доставило художнику двѣ почетныя медали. Рѣзкую перемѣну въ направленіи Команса произвела поѣздка, въ 1857 г., въ Италію, гдѣ, при посѣщеніи развалинъ Помпеи и неаполитанскаго музея, онъ до такой степени проникся духомъ помпейской живописи, что сталъ писать съ тѣхъ поръ исключительно сцены изъ античной жизни въ надлежащей архитектурной и аксессуарной обстановкѣ. Изъ многочисленныхъ картинъ его

въ этомъ родѣ, особенно извѣстны: «Послѣдній день счастья въ Помпеѣ» (1863), «Осужденный преступникъ», «Первый шагъ», «Глицера», «Помпейская семейная сцена», «Римская красавица», «Кольцо» и нѣк. др.

— Въ Парижѣ, 27 декабря н. ст., ум. живописецъ Уильямъ *Вильдъ* (Wild), родившійся въ Лондонѣ, но проведшій болѣе пятидесяти лѣтъ во Франціи. Онъ сперва служилъ чиновникомъ въ канцеляріи англійскаго консульства въ Калѐ, гдѣ и началъ любительски заниматься живописью морскихъ видовъ, подъ руководствомъ маринниста Франсуà, а впослѣдствіи, сблизившись съ Орасомъ Вернѐ, сопровождалъ его въ путешествіи въ Римъ и Алжиръ. Кромѣ того, Вильдъ былъ въ большой дружбѣ съ Рокепланомъ. Современное французское искусство въ особенности обязано Вильду возбужденіемъ любви къ акварельной живописи какъ среди парижскихъ художниковъ, такъ и публики. Въ Люксанбургскомъ музеѣ, въ Парижѣ, находятся двѣ картины покойнаго; лучшая изъ нихъ—«Видъ горы св. Михаила».

— Въ Парижѣ, 28 декабря н. ст., ум. пейзажистъ Максъ *Майёръ* (Mayeur), сорокадевяти лѣтъ отъ роду. Онъ былъ ученикъ Верона и Сентена и, начиная съ 1868 г., почти каждый годъ выставлялъ свои произведенія въ парижскомъ салонѣ.

— Въ Брюсселѣ, 12 декабря н. ст., ум. Шарль *Линьи* (Ligny), директоръ королевскаго бельгійскаго общества акварелистовъ.

— Въ Лондонѣ, 24 декабря н. ст., ум. знаменитый граверъ Томасъ Ольдгемъ *Барло* (Barlow). Онъ род. 4 августа 1824 г., въ Ольдгемѣ, близъ Манчестера, учился рисованію въ тамошнемъ художественномъ училищѣ, а начальнымъ пріемамъ гравированія у двухъ мѣстныхъ мастеровъ. Перебравшись въ 1847 году въ Лондонъ, онъ долго не имѣлъ успѣха и нуждался въ средствахъ къ жизни, пока, наконецъ, знакомство съ живописцемъ Дж. Филиппомъ не помогло его артистическому развитію и извѣстности; послѣднюю Барло пріобрѣлъ рядомъ гравюръ съ картинъ Филиппа, Джона Миллеса, Тернера, Занта, Генріеты Броунъ и др. Впослѣдствіи онъ считался однимъ изъ лучшихъ современныхъ граверовъ Англіи и состоялъ членомъ лондонской королевской академіи.

— Въ Дрезденѣ, 29 декабря н. ст., ум. нѣмецкій пейзажистъ Карлъ-Робертъ *Куммеръ* (Kummer). Онъ род. въ Дрезденѣ, 30 мая н. ст. 1810 г., и съ юныхъ лѣтъ чувствовалъ влеченіе къ пейзажу; но такъ какъ тогда въ дрезденской академіи не было спеціальнаго преподавателя по этой отрасли искуства, то ему пришлось учиться ей самоучкой. Съ поддержкою одного богатаго лица онъ сдѣлалъ поѣздку на этюды съ натуры въ Тироль, откуда, въ 1831 г., отправился на счетъ правительства въ Италію. Въ классической странѣ искуства онъ пробылъ шесть лѣтъ, затѣмъ посѣтилъ Венгрію и славянскія земли, возвратился въ 1843 г. въ Дрезденъ и потомъ снова пустился путешествовать: въ 1851 году былъ въ Шотландіи, въ 1859 г. сопровождалъ принца Георга Саксонскаго въ Португалію, въ 1867 году ѣздилъ въ Египетъ, усердно занимаясь повсюду рисунками, этюдами и эскизами, составившими богатый матеріалъ для его картинъ и акварелей. Пейзажи Куммера отличаются вѣрностью и опредѣленностью рисунка и мастерскою передачей воздуха и освѣщенія. Въ 1847 г. онъ былъ избранъ дрезденскою академіею въ ея члены, а въ 1859 г. сдѣланъ ея профессоромъ.

— Въ Мюнхенѣ, 29 декабря н. ст., умеръ баденскій придворный живописецъ Альбертъ *Грефле* (Gräfle). Онъ род. 2 мая 1809 г. въ Фрейбургѣ въ Бр., сначала занимался наукою, но потомъ пристрастился къ живописи и учился ей въ мюнхенской академіи, подъ руководствомъ Корнеліуса и Шнорра, а затѣмъ въ Парижѣ, у Винтергальтера, оказавшаго сильное вліяніе на него, какъ на портретиста. По возвращеніи своемъ изъ Парижа въ Мюнхенъ, Грефле, писалъ, сверхъ портретовъ, составлявшихъ его спеціальность, также и историческія картины въ идеалистическомъ и декоративномъ характерѣ. Какъ на лучшія его произведенія, можно указать на картины: «Пріятели въ гостяхъ у Бетговена», «Четыре времени года (декоративные панно во дворцѣ Карльсруе), портреты англійской королевы Викторіи и членовъ ея семейства, покойнаго нѣмецкаго императора Фридриха и его супруги, баденскаго великаго герцога и несчастнаго мексиканскаго императора Максимиліана.

— Въ Гамбургѣ, 8 декабря н. ст., ум. живописецъ лошадей и охотничьихъ сценъ Г. *деБоръ* (de Boor).

— Въ Венеціи ум., въ концѣ минувшаго года, профессоръ архитектуры Раффаеле *Каттанео* (Cattaneo), двадцати-девяти лѣтъ отъ роду. Не смотря на свою молодость, онъ составилъ себѣ въ Италіи извѣстность многими дѣльными сочиненіями по части зодчества и его исторіи, изъ которыхъ особенно выдаются: «Историко-критическія изслѣдованія объ архитектурѣ въ Италіи» и «Исторія архитектуры собора св. Марка».

— Въ Дрезденѣ, въ концѣ минувшаго декабря, ум. скульпторъ Робертъ *фонъ-Шредль* (Schrödl).

Редакторъ **А. И. Сомовъ**.

Конкурсы въ Императорской академіи художествъ

въ 1890 году на академическія званія по архитектурѣ назначены: 1) на званіе классного художника III степени 29-го января и 24-го сентября; 2) на званіе II и I степеней — 17 марта; 3) на званіе академика должно представить прошеніе непозже 10-го января. Желающіе конкурировать на званія I, II и III степеней должны заявить о томъ прошеніемъ на имя Совѣта Академіи непозже какъ за 10 дней до конкурса Конкурирующіе на званіе классного художника III степени исполняютъ программы по утвержденнымъ эскизамъ, въ классахъ академіи.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Во избѣжаніе недоразумѣній и замедленія въ высылкѣ журнала, Редакція покорнѣйше проситъ гг. иногородныхъ подписчиковъ выставлять на отправляемыхъ ей денежныхъ пакетахъ точный ея адресъ: **Въ Редакцію «Вѣстника изящныхъ искуствъ», Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ,** *а не адресовать ихъ на имя самой Академіи.*

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

Русь и все русское, какъ малодоступныя для изслѣдованія иностранцамъ, не знающимъ или съ трудомъ усвоивающимъ нашъ языкъ, всегда представляются въ европейской литературѣ въ искаженномъ и неполномъ видѣ. Наше искуство не составляетъ исключенія въ этомъ отношеніи; наоборотъ, при общемъ у насъ самихъ отсутствіи интереса къ исторіи развитія русскаго искуства и его дѣятелей по другимъ спеціальностямъ, кромѣ живописи, оно представляетъ иностраннымъ писателямъ обильный матеріалъ для невѣрныхъ утвержденій и неосновательныхъ измышленій. Это доказываютъ намъ всѣ существующіе иностранные указатели русскихъ художниковъ, и чѣмъ обширнѣе подобный указатель, тѣмъ больше нуждается онъ въ поправкахъ — въ выясненіи переиначенныхъ біографическихъ фактовъ, въ замѣнѣ правильными именами и названіями перековерканныхъ именъ и названій, въ провѣркѣ ошибочныхъ и въ простановкѣ пропущенныхъ датъ.

Двадцать-два тома «Всеобщаго Словаря художниковъ» д-ра Наглера (Neues allgemeines Künstlerlexicon... bearbeitet von Dr. G. R. Nagler. München, 1835—1852) содержитъ въ себѣ сотни четыре статей, въ которыхъ трактуется о собственно русскихъ или о дѣйствовавшихъ въ Россіи художникахъ. Насколько эти статьи вѣрны, точны, пригодны для справокъ—покажетъ предлагаемый нами ихъ разборъ, за который мы принялись въ виду того, что трудомъ Наглера пользуются при своихъ занятіяхъ спеціалисты не только въ чужихъ краяхъ, но и въ нашемъ отечествѣ. Коль-скоро помѣщенныя нами въ «Художественныхъ Новостяхъ» замѣтки относительно статей Фіорилло о русскихъ худож-

никахъ могутъ, какъ полагаемъ, предупредить ошибки со стороны тѣхъ, кто прибѣгаетъ къ его труду за справками, то подобныя же указанія касательно Наглеровскаго Лексикона необходимы тѣмъ болѣе, что свѣдѣнія о всѣхъ упоминаемыхъ въ немъ художникахъ, дѣйствовавшихъ въ Россіи по разнымъ спеціальностямъ, требуютъ исправленія или дополненія, и художниковъ этихъ, за исключеніемъ развѣ живописцевъ, фигурирующихъ въ отчетахъ о выставкахъ, почти вовсе не касалась наша печать. Самыя фамиліи искажены у Наглера, когда онъ говоритъ о русскихъ; если же рѣчь идетъ у него объ иностранцахъ, работавшихъ въ Россіи, то, вслѣдствіе случайныхъ указаній, полученныхъ имъ изъ неблагонадежныхъ источниковъ, художники эти нерѣдко получаютъ въ Лексиконѣ непринадлежащее имъ значеніе, тогда какъ достовѣрныя факты представляютъ ихъ иногда совсѣмъ въ другой окраскѣ.

Конечно, предлагаемыя нами поправки, при многочисленности статей, до которыхъ онѣ относятся, не могутъ имѣть характера біографій, а должны состоять только изъ краткихъ и отрывочныхъ замѣтокъ, послѣ которыхъ уже будетъ возможно составить болѣе обстоятельныя и полныя статьи въ другомъ какомъ-либо изданіи.

I.

Въ первомъ томѣ Наглеровскаго Лексикона встрѣчаются статьи о восемьнадцати лицахъ, подлежащія исправленію и дополненію. Лица эти: 1) Адамини (стр. 20), 2) Александровъ (стр. 54), 3) Алексѣевъ (стр. 54), 4) Анисимовъ (стр. 132), 5) Аткинсонъ (стр. 179—180), 6) Бейхменъ (стр. 224), 7) Баларини (стр. 204), 8) Бальцеръ (стр. 247), 9) Барановъ (стр. 255), 10) Барбье (стр. 262—263), 11) Беннеръ (стр. 415), 12) Берсеневъ (стр. 463), 13) Бетанкуръ (стр. 475), 14—16) трое Бѣльскихъ (стр. 494), 17) Блезендорфъ, Елизавета (стр. 530) и 18) Блонъ или Леблонъ, генералъ-архитекторъ Петра Великаго (стр. 538).

1) *Адамини* — «братья искусные архитекторы въ С.-Петербургѣ», говорится въ Лексиконѣ. Мы можемъ прибавить къ этому, что Адамини были братья не родные, а двоюродные, состояли сперва каменныхъ дѣлъ мастерами, и уже потомъ сдѣлались архитекторами. Звали ихъ: Левъ Ѳомичъ и Антонъ Устиновичъ. Первый, болѣе искусный, чѣмъ второй, род. въ 1789 г., а умеръ въ 1854 г. Имъ сооружена католическая церковь въ Царскомъ Селѣ, какъ упоминается о томъ у Наглера, и еще болѣе важная постройка—большая арка въ зданіи Главнаго Штаба, въ Петербургѣ. Антонъ Адамини род. въ 1794 г., а умеръ въ 1846 г.

2) *Александровъ*, не называемый Наглеромъ по имени, былъ академикъ исторической и портретной живописи, Иванъ Петровичъ, родившійся въ 1781 г. и умершій въ 1819 г. Ему принадлежитъ хранящійся въ музеѣ нашей Академіи художествъ портретъ правителя Монголіи, Амбань-Вана, во весь ростъ, писанный съ натуры въ бытность художника, вмѣстѣ съ посольствомъ графа Ю. Головкина, въ Ургѣ (въ 1805 г.). Нѣсколько писанныхъ Александровымъ видовъ мѣстностей, чрезъ которыя проѣзжало посольство, было представлено начальникомъ онаго Императору Александру I, и за нихъ художникъ получалъ пенсіонъ; самыя же картины поступили въ императорскіе загородные дворцы, и нынѣ большинство ихъ находится въ Англійскомъ дворцѣ въ Петергофѣ. Вѣроятно, на эти труды и награду указываетъ неопредѣленная фраза въ Лексиконѣ Наглера: «Er lieferte mehrere Arbeiten, die sich des Beifalls zu erfreuen hatten». На выставки Академіи художествъ Александровъ не являлся послѣ 1808 года, начиная съ котораго и до конца своей жизни онъ былъ учителемъ рисованія въ Орловской гимназіи.

3) *Алексѣевъ*—никто иной, какъ воспитанникъ Императорской Академіи художествъ, ея пансіонеръ въ Венеціи и, наконецъ, совѣтникъ перспективной живописи, Ѳедоръ Яковлевичъ Алексѣевъ, род. въ 1753 г. и ум. 11 ноября 1824 г. Онъ былъ въ Венеціи ученикомъ отнюдь не Каналетто, а декоратора Дж. Моретти, образовавшагося подъ руководствомъ этого мастера. Не приводя года рожденія Алексѣева, Лексиконъ ошибочно относитъ его кончину къ 1808 году, Наглеръ грѣшитъ также тѣмъ, что навязываетъ Алексѣеву манеру Каналетто и упоминаетъ только объ исполненныхъ имъ перспективныхъ видахъ Петербурга, тогда какъ такихъ видовъ онъ написалъ мало, въ сравненіи съ массою картинъ, изображающихъ Москву.

4) *Анисимова*, опять таки не называемаго въ Лексиконѣ по имени, звали Артеміемъ Сергѣевичемъ. Онъ былъ академикъ живописи, род. въ 1782 г., а ум. въ 1823 г. *)

5) *Аткинсонъ*. О немъ, какъ объ иностранцѣ, мы находимъ въ Лексиконѣ свѣдѣнія, отличающіяся положительностью, какой нѣтъ при упоминаніи о русскихъ художникахъ. Это былъ англичанинъ, по имени Джонъ-Аугустъ, прибывшій въ Петербургъ въ концѣ XVIII столѣтія. Въ музеѣ Императорскаго Эрмитажа находится цѣлая серія писанныхъ Аткинсономъ видовъ Петербурга въ 1790-хъ годахъ. Въ Лексиконѣ упоминаются преимущественно работы этого художника, воспроизведенныя въ гравюрахъ, каковы: «Панорама Петербурга» 1805 года, портретъ Суворова и «Русскіе костюмы», изданные въ Лондонѣ, въ 1807 году; поименована картина Аткинсона и Девина: «Битва при Ватерло,» выставленная въ Лондонѣ въ 1819 г. и исполненная по этюдамъ, сдѣланнымъ на самомъ мѣстѣ битвы. Какъ патріотъ, Аткинсонъ выставлялъ еще «Щитъ Веллингтона». Но остается нерѣшеннымъ вопросъ о томъ, одно ли лицо были артистъ петербургскихъ видовъ и исполнитель «Битвы при Ватерло». Мы имѣемъ свѣдѣніе, что живописецъ видовъ нашей столицы окончилъ жизнь въ помѣстьѣ своей жены, русской дворянки нашихъ среднихъ губерній, куда удалился еще до наполеоновскаго нашествія на Россію.

6) *Беймгенъ*, или *Беймхенъ*, Іозефъ, по Наглеру дюссельдорфскій скульпторъ, родился въ 1714 г., провелъ въ русской службѣ больше двадцати лѣтъ и, возвратившись на родину съ пенсіей, ум. 1789 г. Онъ занималъ въ Россіи скромное амплуа лѣпщика при дирекціи театровъ, гдѣ, какъ извѣстно, хорошихъ художниковъ не бываетъ, такъ какъ для изготовленія бутафорскихъ вещей изъ папье-маше не требуется большаго искуства. Но съ такою неважною должностью Беймгена въ Петербургѣ сильно не вяжется профессура въ дюссельдорфской художественной школѣ, которую Лексиконъ приписываетъ тому же лицу по возвращеніи его на родину. Нѣтъ ли тутъ смѣшенія двухъ однофамильцевъ?

7) *Балларини,* Паоло, болонскій декораторъ на русской службѣ, род., по показанію Лексикона, въ 1712 г.; онъ работалъ въ Венеціи, Вѣнѣ и затѣмъ въ Петербургѣ, писалъ, сверхъ декорацій, пейзажи и жилъ въ Болоньѣ еще въ 1769 г. Намъ извѣстно, что онъ провелъ въ Петербургѣ, при императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, всего шесть лѣтъ, съ 1753 по 1759 годъ.

8) *Бальцеръ*, Іоганъ, портретистъ, род. въ Ригѣ, въ 1775 г., и получилъ художественное образованіе въ дрезденской академіи, подъ руководствомъ Казановы. По свидѣтельству Лексикона, онъ возвратился изъ Дрездена въ свое отечество въ концѣ прошлаго столѣтія. Работы этого художника намъ неизвѣстны, и мы приложимъ старанія опредѣлить, былъ ли это такого рода талантъ, чтобы стоило говорить о немъ.

9) *Барановъ,* «искусный живописецъ бытовыхъ сценъ XIX столѣтія», о которомъ составитель Лексикона не могъ собрать свѣдѣній, долженъ быть, по нашему крайнему разумѣнію, никто другой, какъ Василій Ивановичъ Барановъ, ученикъ Варнека, работавшій дѣйствительно съ большимъ талантомъ въ Москвѣ и умершій въ 1820 годахъ, еще очень молодымъ человѣкомъ. Его портретъ въ баретѣ, съ гитарою въ рукѣ, назывался «Трубадуромъ» и считался однимъ изъ лучшихъ произведеній Варнека. Вообще Барановъ писалъ картины небольшаго размѣра, заключавшія въ себѣ двѣ-три полуфигуры, съ эффектнымъ освѣщеніемъ, сочно и колоритно.

10) *Барбье* (Le Barbier) названъ въ Лексиконѣ историческимъ живописцемъ; но о томъ, что онъ работалъ въ Петербургѣ также портреты и бытовыя картины и рисовалъ ихъ на литографическомъ камнѣ въ 1820-хъ годахъ, Наглеръ совершенно умалчиваетъ. Портретовъ и картинъ Лебарбье, исполненныхъ эффектно и сильно, встрѣчается въ Петербургѣ довольно много; поэтому включить его въ число художниковъ, дѣйствовавшихъ въ Россіи, было совершенно необходимо.

11) Подобное же умолчаніе о пребываніи въ Петербургѣ встрѣчается въ Лексиконѣ и относительно женевскаго миніатюриста и живописца на эмали *Беннера*, трудившагося здѣсь во времена Императора Александра I и выпол-

---

*) Здѣсь слѣдовало бы, держась алфавитнаго порядка, указать на пропущеннаго Наглеромъ гравера *Антипьева*. Фіорилло и всѣ другіе писатели принимали это прозвище за фамилію лица, основываясь на его подписи подъ гравюрами. Но намъ удалось открыть, что это лицо—Петръ Антиповичъ *Поповъ*.

нившаго, по волѣ этого государя, рядъ портретовъ всѣхъ здравствовавшихъ тогда Особъ Царской Фамиліи. Кромѣ того, Наглеръ полагаетъ, что Беннеръ умеръ въ 1818 году, тогда какъ онъ и послѣ этого года работалъ въ нашей столицѣ.

12) Если такого рода пропусками и промахами страдаетъ Лексиконъ въ статьяхъ своихъ объ иностранцахъ, то трудно ожидать, чтобы приводимыя имъ свѣдѣнія о русскихъ художникахъ отличались большею правильностью. Такъ, показаніе о нашемъ извѣстномъ граверѣ Иванѣ Архиповичѣ *Берсеневѣ* далеко не полны и весьма неточны. Въ Лексиконѣ говорится, напримѣръ, что этотъ художникъ умеръ въ своемъ отечествѣ, въ 1790 г., тогда какъ онъ скончался въ Парижѣ, 16 января 1789 года. Далѣе сказано, что онъ учился у Бервика и Гутенберга, тогда какъ наставниками его, на самомъ дѣлѣ, были Анрикезъ и Бервикъ. Хорошо еще, что дата рожденія его приведена довольно близкая съ дѣйствительною, 1762 годъ. Работы Берсенева приведены и парижскія, между тѣмъ какъ Фіорилло, въ своемъ перечнѣ граверовъ, упоминаетъ только о доскахъ, гравированныхъ этимъ художникомъ въ бытность его при Академіи.

13) *Бетанкуръ*, Августинъ Францовичъ, начальникъ Главнаго Управленія Путей Сообщенія, всего менѣе имѣлъ бы право попасть въ Лексиконъ художниковъ; но разъ онъ явился сюда, мы должны указать на совершенную вздорность приводимаго о немъ свѣдѣнія, будто-бы имъ сооруженъ деревянный Исакіевскій мостъ чрезъ Неву. Бетанкуръ дѣйствительно построилъ въ 1820 году мостъ въ Петербургѣ, но не чрезъ Неву, а чрезъ Среднюю Невку, съ Аптекарскаго острова на Камененный, — мостъ, который еще долго назывался Бетанкуровскимъ. Обстоятельную біографію этого весьма искуснаго строителя можно найдти въ Журналѣ Министерства Путей Сообщенія. Родился онъ 2 февраля 1758 г., а умеръ 14 іюня 1824 года. Кромѣ Каменноостровскаго моста, имъ построены зданія Экзекциргауза въ Москвѣ и здѣшняго Конногвардейекаго манежа.

14—16) Большою неточностью отличается въ Лексиконѣ и статья о трехъ братьяхъ *Бѣльскихъ*. Вотъ что говорится въ ней: «Бѣльскіе, Иванъ, Алексѣй и Ефимъ, братья, ученики Бона, Валеріани и Перезинотти, работали около 1780 года въ Петербургѣ по живописи плафоновъ, перспективъ и историческихъ картинъ». Здѣсь все перепутано и неточно, вслѣдствіе того, что основано на безтолковой замѣткѣ Штелина. На самомъ же дѣлѣ, старшій Бѣльскій, Иванъ Ивановичъ, академикъ исторической живописи и живописный мастеръ при Конторѣ строенія домовъ и садовъ Ея Императорскаго Величества, род. 6 января 1719 г., а умеръ 14 января 1799 года. Онъ прекрасно писалъ образа и состоялъ смотрителемъ мозаичной мастерской Ломоносова по взятіи ея въ казну. Учителемъ его былъ И. Я. Вишняковъ. Второй Бѣльскій, средній изъ братьевъ, по имени Алексѣй, былъ ученикъ А. Перезинотти, писалъ руины и пейзажи, и за картину, изображающую «развалины», получилъ званіе академика отъ нашей Академіи художествъ. Впрочемъ, онъ занимался также образною и портретною живописью. Родился онъ въ 1726 г., а умеръ 24 мая 1796 г. Наконецъ, младшій братъ, Ефимъ Ивановичъ Бѣльскій, родившійся въ 1730 г. и умершій 28 ноября 1778 году, былъ орнаментальный живописецъ, служившій подмастерьемъ при Конторѣ строенія домовъ и садовъ, и писалъ картины nature morte, плоды и цвѣты.

17) Въ число иностранныхъ художниковъ, трудившихся въ Россіи, включена дѣвица Елизавета *Блезендорфъ*, дочь берлинскаго золотыхъ дѣлъ мастера и эмальера Ананіи Блезендорфа, писавшая портреты на эмали, жившая въ Петербургѣ съ 1715 года въ домѣ кн. Меньшикова и умершая не въ 1760 г., какъ показано въ Лексиконѣ, а въ 1720 г., отъ оспы, будучи еще въ молодыхъ лѣтахъ. Ею исполнены были, между прочимъ, портреты на эмали самого Меньшикова и его супруги, и она учила музыкѣ дочерей всесильнаго любимца Петра Великаго.

18) *Блонъ*, или *Леблонъ* (le Blond), Александръ-Жанъ-Батистъ, былъ начальникомъ строительной части при Петрѣ I. Въ Лексиконѣ указывается на его печатные ученые труды, но о строительной дѣятельности говорится глухо: «онъ производилъ много построекъ, но величайшее его искуство состояло въ распланировкѣ садовъ». По тѣмъ работамъ, которыя выполнены здѣсь Леблономъ, мы должны заключить, что устройство садовъ было далеко не главною его спеціальностью, что онъ былъ не только искусный строитель,

но и прекрасный архитектурный композиторъ и механикъ, свѣдущій во всѣхъ художественныхъ спеціальностяхъ до такой степени, что могъ руководить исполнителей своихъ сложныхъ проектовъ. По волѣ Петра Великаго, онъ сочинялъ проекты укрѣпленій, сдѣлалъ планъ застройки Петербурга, напоминающій собою планъ Венеціи, строилъ шлюзы, поднималъ воду въ гору, вытаскивалъ со дна морскаго затонувшіе корабли, проектировалъ, дворцы, разныя гидравлическія сооруженія, плотины, гавани, устроивалъ техническія заведенія всякаго рода и дѣлалъ шаблоны для рѣшетокъ и пышныхъ воротъ въ стилѣ рококо. Пріѣхалъ онъ въ Петербургъ 7 августа 1716 г., а умеръ здѣсь 28 февраля 1719 г., отъ оспы, всего 39-ти лѣтъ отъ роду.

(Продолженіе будетъ).

П. Н. Петровъ.

Внутреннія извѣстія.

Академическую художественную выставку въ нынѣшнемъ году предполагаютъ открыть 25 февраля (въ воскресенье 2-й недѣли Великаго Поста) и продолжить по 15 апрѣля (до воскресенья Недѣли Мvроносицъ). Крайнимъ срокомъ для доставленія произведеній на эту выставку назначено 20 февраля. Произведенія, принятыя на выставку послѣ ея открытія, считаются внѣ конкурса.

— Товарищество передвижныхъ художественныхъ выставокъ открываетъ въ нынѣшнемъ году свою выставку въ послѣдній день Сырной Недѣли, 11-го февраля. Помѣщаться она будетъ на сей разъ въ зданіи Академіи наукъ (на Вас. Остр., близъ Университета).

— 11-го февраля откроется, въ залахъ Общества поощренія художествъ, на Большой Морской, десятая выставка русскихъ акварелистовъ.

— Первая декабрьская выставка въ залахъ Общества поощренія художествъ закрылась 15 января. За все время ея продолженія, на ней перебывало 3.078 платныхъ посѣтителей, доставившихъ ея устроителямъ 615 руб. 60 коп. валоваго дохода. Картинъ продано на выставкѣ пять, на сумму 2.100 рубл.

— «Новое Время» передаетъ слухъ, что въ предстоящемъ учебномъ году должна открыться въ Петербургѣ новая школа иконописанія, въ ученики которой будутъ приниматься лица, окончившія курсъ въ начальныхъ городскихъ училищахъ.

— Особая коммисія по переустройству зданія петербургскаго Большаго Театра для помѣщенія въ немъ здѣшней Консерваторіи Императорскаго Музыкальнаго Общества обратилась, какъ извѣстно, въ Общество с.-петербургскихъ архитекторовъ съ просьбою объявить конкурсъ на составленіе проектовъ такого переустройства. Конкурсъ былъ назначенъ, и въ Общество архитекторовъ представлено было двѣнадцать проектовъ. Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій Общества, читалось постановленіе коммисіи судей по разсмотрѣнію проектовъ. Въ составъ этой коммисіи вошли: А. Г. Рубинштейнъ, г. Туръ, А. А. Герке, князь Оболенскій, В. Л. Поповъ, Д. Н. Гриммъ, Р. А. Гедике, Э. Н. Жиберъ и Д. Д. Соколовъ. Члены коммисіи отъ Общества архитекторовъ дали свои отзывы и заключенія по представленнымъ на конкурсъ проектамъ, члены же Музыкальнаго Общества вполнѣ согласились съ этими заключеніями. Исполненіе конкурсныхъ проектовъ выяснило недостаточность размѣра зданія театра для всѣхъ помѣщеній, указанныхъ программою конкурса. Конкуренты принуждены были проектировать расширеніе зданія театра пристройками. Одни изъ нихъ занялись преимущественно идеей общаго расположенія новыхъ зданій и разработкою внутренняго размѣщенія указанныхъ программою конкурса помѣщеній. Другіе болѣе озаботились изысканіемъ лучшей группировки зданій. Поэтому, на обсужденіе коммисіи были представлены проекты, обладающіе разнохарактерными достоинствами. Разсмотрѣвъ ихъ, коммисія судей признала первымъ по достоинству проектъ подъ девизомъ: «Do-re-mi». Составители этого проекта, І. С. Китнеръ и В. А. Шретеръ, предполагаютъ сгруппировать въ зданіи Большаго Театра какъ концертный залъ со всѣми его принадлежностями, такъ и два зала для музыкальныхъ и оркестровыхъ упражненій учениковъ старшаго отдѣленія Консерваторіи. Въ проектѣ, входы въ отдѣльныя части зданія распредѣлены удачно, лѣстницы и корридоры просторны и хорошо ос-

вѣщены, группировка отдѣльныхъ помѣщеній дозволяетъ свободное развитіе учебной жизни какъ въ каждомъ изъ отдѣленій Консерваторіи, такъ и въ большихъ залахъ. Проектируется еще пристройка къ Большому Театру, которая, по заключенію коммисіи судей, не стѣснила бы площадь ни къ Маріинскому театру, ни къ Офицерской улицѣ. Составители проекта указываютъ на возможность замѣнить пристройку пріобрѣтеніемъ для Консерваторіи дома г. Рибопьера, выходящаго однимъ фасадомъ къ задней части Большаго Театра, другимъ — на Екатерининскій каналъ. Но коммисія судей отклонила это указаніе составителей. Вторыми по достоинству признаны проекты подъ девизами: «А. Г. Рубинштейнъ, 50 л.» и «Музыка», съ шестью варіантами, составителями которыхъ оказались тоже І. С. Китнеръ и В. А. Шретеръ. Третьимъ признанъ проектъ Л. Н. Бенуа, подъ знакомъ лиры въ кружкѣ. Всѣ остальныя признаны неудовлетворяющими требованіямъ конкурса. Перестройка Большаго Театра для помѣщенія Консерваторіи, вмѣстѣ съ новыми постройками по проекту «До-ре-ми», исчислена въ 1.077,500 рублей. Общее собраніе Общества архитекторовъ одобрило заключенія коммисіи и долго-несмолкавшими аплодисментами благодарило составителей проектовъ за ихъ совершенно безвозмездную работу.

— Архитекторъ А. П. Ковшаровъ, проведя нѣсколько мѣсяцевъ въ Парижѣ во время всемірной выставки прошедшаго года, изучилъ ее во всей подробности и, собравъ необходимый для того матеріалъ, изготовилъ въ миніатюрѣ модель этой выставки, со всѣми ея частями и зданіями. Модель эта, съ 28 января, выставлена для петербургской публики на Большой Морской, въ домѣ Фелейзена.

— Въ Варшавѣ, 17-го января, праздновалось тридцати - пятилѣтіе художественной дѣятельности значительнѣйшаго изъ тамошнихъ живописцевъ, профессора В. В. Герсона.

— Газетѣ «Новости» сооообщаютъ изъ Варшавы, что въ тамошнемъ Обществѣ поощренія изящныхъ искуствъ происходилъ конкурсъ на три преміи, въ 600, 300 и 200 р., за лучшія скульптурныя произведенія. Конкурсъ этотъ завершился скандаломъ: одинъ изъ участвовавшихъ въ конкурсѣ художниковъ, скульпторъ Куржава, недовольный рѣшеніемъ жюри, которое присудило ему третью премію за группу: «Мицкевичъ, призывающій къ жизни генія», тогда какъ онъ надѣялся получить первую премію, явился въ помѣщеніе Общества, гдѣ была устроена выставка всѣхъ представленныхъ на конкурсъ произведеній, и разбилъ свою группу на мелкіе куски.

— Въ Тифлисѣ, въ Кавказскомъ Военно-Историческомъ Музеѣ, идутъ дѣятельныя работы къ подготовленію помѣщенія для предстоящей въ непродолжительномъ будущемъ художественной выставки, устроиваемой по почину Кавказскаго Общества поощренія изящныхъ искуствъ. Судя по полученнымъ заявленіямъ отъ мѣстныхъ художниковъ, выставка обѣщаетъ быть довольно богатой и разнообразной. При выставкѣ будетъ производиться также продажа картинъ и другихъ художественныхъ произведеній.

Иностранныя извѣстія.

Многочисленная группа лицъ, отдѣлившихся отъ Общества французскихъ художниковъ вслѣдствіе несогласія по вопросу о правахъ экспонентовъ прошлогодней всемірной парижской выставки, о которомъ мы говорили въ предыдущемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей», образовала изъ себя новое общество, принявшее титулъ «Національнаго Общества изящныхъ искуствъ». Въ настоящее время выработывается уставъ этого Общества, рѣшившаго, между прочимъ, открывать ежегодно въ Парижѣ свой отдѣльный салонъ, на которомъ никто изъ экспонентовъ не долженъ пользоваться правами выставленія своихъ произведеній «внѣ конкурса» и безъ оцѣнки ихъ коммисіей пріемочнаго жюри.

— Въ Парижѣ, съ 23-го февраля по 14 марта н. ст., будетъ происходить, во Дворцѣ Промышленности на Елисейскихъ поляхъ, годичная выставка произведеній Товарищества женщинъ-художницъ.

— Какъ извѣстно, французское правительство давно уже поручило разнымъ знаменитымъ французскимъ художникамъ украсить живописью стѣны парижскаго Пантеона. Многіе изъ нихъ теперь уже привели къ концу свою работу, а именно Ж.-П. Лоранъ, Тони Ро-

беръ-Флери, Пюви-де-Шаванъ и другіе. Часть работъ была поручена и Мейссонье, но онъ долго не принимался за нее и только недавно, наконецъ, написалъ къ г. Ларуме письмо, въ которомъ описываетъ планъ своей композиціи для Пантеона. «Смыслъ моего сочиненія—говоритъ онъ—Тріумфъ Франціи: она движется, неся свѣтъ и предлагая миръ; видящіе ея приближеніе привѣтствуютъ ее съ восторгомъ; идущіе за ней относятся къ ней съ любовью. Она ѣдетъ на колесницѣ, запряженной парою львовъ, которыми управляютъ Благоразуміе и Сила. Правой рукой Франція поднимаетъ свѣточъ, а въ лѣвой, упирающейся на скрижаль закона, держитъ вѣсы правосудія. Ей покровительствуетъ Минерва. Подлѣ нея идутъ слѣва Науки и Искуства, а справа, рука въ руку, Архитектура и Живопись; Скульптурѣ предшествуетъ Поэзія; скачущія дѣти несутъ предъ каждой изъ этихъ фигуръ ихъ аттрибуты. По лѣвую сторону, я олицетворю Науки, Философію, Исторію, Театръ и т. д. За колесницей будутъ представлены: Земледѣліе, Промышленность и Прикладное Знаніе, которыхъ несутъ на своихъ рукахъ крестьяне, работники и учащіеся. Затѣмъ будутъ ѣхать всадники со знаменами: это—изображеніе разныхъ народовъ. Во главѣ шествія—увѣнчанные лаврами молодые и полные жизни всадники, безъ оружія, но съ лавровыми вѣтвями,—символомъ мира; одному изъ нихъ я дамъ въ руки наше національное знамя, привѣтствуемое всѣми. Композиція, хотя и будетъ пересѣчена тремя колоннами, однако составитъ одну сцену и продолжится также за колоннами. На верхнемъ фризѣ я изображу какъ-бы видѣнія, несущіяся по небу, уже не символическія фигуры, а реальныя лица, игравшія роль въ нашей исторіи: Кловиса съ франками, Карла Великаго съ его перами, Людвика Святаго съ его паладинами, Жанну д'Аркъ съ ея рыцарями, Франциска I, Генриха IV, Людовика XIV, Наполеона I, генераловъ временъ революціи, всѣхъ верхомъ на коняхъ и въ сіяніи славы».

— Одна изъ англійскихъ газетъ сообщаетъ любопытный фактъ: знаменитый живописецъ Миллэсъ написалъ, по заказу герцога Уэстминстерскаго, портретъ Гладстона и получилъ за эту работу 1,300 фун. стерл. Какъ извѣстно, герцогу принадлежитъ знаменитая Гровенорская картинная галерея. Но послѣ того, какъ отъ Гладстона, вслѣдствіе разногласія, отдѣлилась значительная партія политическихъ людей, почти присоединившихся къ торіямъ, въ числѣ ихъ былъ и герцогъ Уэстминстерскій. Послѣдній счелъ невозможнымъ имѣть въ своей галереѣ портретъ Гладстона и приказалъ его продать. Портретъ проданъ за 3,000 фунт. ст., такъ что герцогъ нажилъ на этомъ дѣлѣ 1,700 фунтовъ!

— Въ Британскомъ музеѣ открыта новая галерея архаической скульптуры, служащая продолженіемъ галереи лорда Эльджина; она названа Фигалійской галереей. Въ ней помѣщенъ извѣстный фризъ храма Аполлона Эпикурейскаго въ Бассахъ, выставленный Мэрреемъ въ томъ же самомъ порядкѣ, въ какомъ нѣкогда находился онъ въ храмѣ; къ этому фризу присоединены метопы и другіе куски, принадлежащіе къ серіи скульптуръ того же храма. Въ этой же галереи выставлены четыре рельефа изъ аѳинскаго храма Неокрыленной Побѣды, нѣсколько греческихъ стелъ, которыхъ до сихъ поръ еще никогда не видала публика, и т. д.

— Въ послѣднихъ числахъ декабря открылась въ Лондонѣ, въ королевской академіи художествъ, выставка картинъ старинныхъ мастеровъ. Подобно предыдущимъ подобнымъ выставкамъ, она доказываетъ неисчерпаемое богатство Англіи въ отношеніи превосходныхъ произведеній голландской и фламандской живописи. Выставка состоитъ почти исключительно изъ коллекціи лорда Ашбертона. Въ большой залѣ, спеціально занятой, какъ и прежде, портретами, можно любоваться работами Рейнольдса, Гайнсборо, Ромнея, Рембрандта и ванъ-Дейка (которому принадлежитъ, между прочимъ, великолѣпный портретъ графа Нассау-Дилленбургскаго) и нѣсколькими весьма любопытными Веласкесами.

— Контингентъ учащихся въ мюнхенской академіи художествъ всегда отличался разноплеменностью. Такъ и въ послѣднемъ учебномъ семестрѣ, въ числѣ посѣщавшихъ ее 354-хъ лицъ находилось: баварцевъ 124, пруссаковъ 45, саксонцевъ 15, виртембергцевъ 12, баденцевъ 10, гессенцевъ 6, одинъ ученикъ изъ Ольденбурга, 14 изъ Тюрингіи, 4 изъ вольныхъ нѣмецкихъ городовъ, 8 изъ Эльзаса и Лотарингіи, 69 изъ Австріи, 14 русскихъ и поляковъ, по одному изъ Англіи, Турціи, Сербіи, Италіи и Индіи, два грека, 9 швейцарцевъ, трое румынъ и 12 американцевъ.

— Для картинной галереи Штедельскаго Института во Франкфуртѣ на Майнѣ пріобрѣтена недавно оригинальная, бывшая до сей поры неизвѣстною, картина Корреджо. Она относится къ ранней порѣ великаго мастера, приблизительно къ 1516—1518 годамъ, исполнена подъ очевиднымъ вліяніемъ Леонардо да-Винчи, но, тѣмъ неменѣе, въ ней видно стремленіе къ эффекту свѣтотѣни, свойственному Корреджо. Представляетъ она Мадонну, сидящую среди очень простаго ландшафта и держащую у себя на колѣняхъ Младенца-Христа, а на рукахъ—младенца-Іоанна Крестителя.

— Вѣнскій негоціантъ Т. Графъ, обладатель коллекціи египетско-греческихъ портретовъ мумій, о которой мы уже не разъ упоминали, показывалъ эту коллекцію въ прошедшемъ году въ разныхъ городахъ Европы, а теперь выставилъ ее въ городскомъ лейпцигскомъ музеѣ. Въ апрѣлѣ 1890 г. вся коллекція будетъ распродаваться съ аукціона въ Парижѣ. Кромѣ нея, Т. Графъ выставилъ въ лейпцигскомъ музеѣ и другія интересныя вещи: куски древнеегипетскаго тканья, отлично сохранившіеся. Нѣсколько такихъ кусковъ было найдено впервые въ 1882 г., и они принадлежатъ вѣнскому промышленному музею. Подобные куски были пріобрѣтены и другими европейскими музеями, но самые значительные и по величинѣ, и по сохранившимся краскамъ, и по изображеніямъ, какъ увѣряютъ, принадлежатъ Графу. Они отысканы были въ 1887 г. по указанію арабовъ, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ найдены и вышеупомянутые портреты, т. е. въ верхне-египетской провинціи Эль-Файюмъ. На трехъ лоскуткахъ одной величины (всѣ вмѣстѣ мѣрою въ 25 сантим.), изображены три неясныя женскія фигуры на свѣтлоголубомъ полѣ, окруженномъ простыми желтыми рамками. Около головы каждой фигуры—свѣтложелтый нимбъ. По всей вѣроятности, фигуры эти—Времена года: лица представлены en face, одно обращено въ лѣвую сторону, другія два въ правую. На одной изъ фигуръ —діадема, у всѣхъ трехъ—серьги и ожерелья, очень схожія съ подобными украшеніями на портретахъ эль-файюмскихъ мумій. Фигура съ діадемой держитъ въ обѣихъ рукахъ три цвѣтка лотоса—символъ весны и происхожденія изъ воды; у второй фигуры въ рукахъ—хлѣбный снопъ, символъ лѣта, а третья, съ вѣнкомъ изъ плодовъ на головѣ, раскрываетъ обѣими руками свой передникъ, наполненный разными плодами,—символъ осени. Существовала ли и найдется ли четвертая фигура—аллегорія зимы—неизвѣстно: можетъ быть, египтяне и не изображали никогда зимы. Всѣ эти лоскутки нашивались на длинное полотно, служившее или для обвиванія мумій, или, можетъ быть, одеждою. Краски на тканяхъ сохранились превосходно, что указываетъ на высокое развитіе техники. Къ какому времени относятся эти предметы — сказать очень трудно: фигуры, по типамъ и по украшающимъ ихъ ожерельямъ и серьгамъ, похожи на эль-файюмскіе портреты мумій; но такъ какъ и для тѣхъ ученые еще не опредѣлили съ точностью эпохи, предполагая, что они относятся къ I вѣку до Р. Х., а, можетъ быть, также и ко II или III вѣкамъ, то и эти изображенія могутъ быть отнесены къ тѣмъ же столѣтіямъ. Во всякомъ случаѣ, принадлежащіе Графу куски матеріи составляютъ самые важные памятники древнеегипетскаго ткацкаго производства. Кромѣ этихъ трехъ изображеній, найдены еще два: Діониса и Аріадны. Оба лица, такъ же, какъ и вышеупомянутыя олицетворенія временъ года, окружены нимбами; на Діонисѣ нѣтъ никакихъ украшеній, у Аріаднѣ на головѣ повозка въ родѣ діадемы, а на шеѣ цѣпочка съ медальономъ. Изображенія эти обрамлены гирляндами изъ зубчатыхъ листьевъ въ перемежку съ гранатными плодами, лиліями, фигами и птицами (голубями и утками). Оба эти куска, нашитые также на куски полотна, въ художественномъ отношеніи значительно уступаютъ первымъ тремъ: они гораздо болѣе грубой работы, но важны въ историческомъ отношеніи, такъ какъ находящіеся на нихъ греческія надписи сдѣланы тѣмъ шрифтомъ, который сталъ употребляться со II стол. по Р. Х.

— Въ западной Европѣ то и дѣло отыскиваются давно исчезнувшія, или вовсе неизвѣстныя произведенія знаменитыхъ художниковъ. Недавно прошелъ слухъ объ открытіи неизвѣстной картины Мурильо, которая оказалась, однако, не оригиналомъ. Въ Мюнхенѣ, въ послѣднее время, пинакотека купила на аукціонѣ, всего за 22 гульдена, картину неизвѣстнаго художника, которая, по ея очисткѣ и реставраціи, сдѣланной извѣстнымъ Гаузеромъ, оказалась будто-бы несомнѣннымъ произведеніемъ Л. Винчи, исполненнымъ въ его молодости. Въ Пештѣ, реставраторъ Моретто, исправляя одну картину, снялъ съ нея верхній слой красокъ, и открылъ подъ нимъ картину Адріана Броувера, снабженную его монограммою,—панданъ къ картинѣ, недавно похищенной изъ Дрезденской галереи картинѣ того же художника. Въ Цвикауской ратушной библіотекѣ нашлась гравюра Альбрехта Дюрера, изображающая больнаго человѣка, за жизнь котораго борятся Смерть, въ видѣ скелета, и Медицина, въ видѣ молодой женщины.

— Въ Кельнѣ открытъ конкурсъ для составителей проектовъ памятника покойному германскому императору Вильгельму, предполагаемаго къ сооруженію въ этомъ городѣ. Конкуррентамъ рекомендуется имѣть въ виду, что стоимость памятника не должна превосходить 300,000 марокъ; предоставляется на ихъ волю сочинить памятникъ въ видѣ конной статуи императора на художественно-украшенномъ пьедесталѣ, или въ видѣ роскошнаго фонтана, въ которомъ главная скульптурная фигура изображала бы объединителя Германіи. Воздвигнуть памятникъ предположено на одной изъ главныхъ городскихъ площадей. Срокомъ доставленія конкурсовыхъ проектовъ въ Вальрафъ-Рихардскій кельнскій музей назначено 1 іюня н. ст. нынѣш-

няго года. За лучшіе изъ проектовъ будутъ, по приговору особой коммисіи экспертовъ, выданы преміи: одна въ 6,000 мар., одна въ 4,000 мар. и три по 2,000 мар. каждая.

— Реставрація собора св. Стефана въ Вѣнѣ весьма успѣшно подвигается впередъ подъ управленіемъ извѣстнаго вѣнскаго архитектора бар. Шмидта. Лѣтомъ 1889 г. была окончена реставрація почти всей внутренности собора; всѣ стѣны очищены отъ копоти, и соборъ сдѣлался значительно болѣе свѣтлымъ. Въ настоящее время приступлено къ реставраціи внѣшнихъ частей зданія: вполнѣ исправлено нѣсколько капелъ, балдахиновъ, прилегающихъ къ нижней части ризницы, и пр., а также приступлено къ реставраціи капеллы св. Элигія. При этихъ работахъ постоянно открываются слѣды страшныхъ поломокъ и искаженій, сдѣланныхъ въ XVI и слѣдующихъ столѣтіяхъ.

— Знаменитый вѣнскій портретистъ профессоръ Ангели окончилъ исполненіемъ большой портретъ царствующей нынѣ германской императрицы, заказанный ея супругомъ. Императрица изображена во весь ростъ, въ парадномъ платьѣ съ открытымъ лифомъ, во всемъ блескѣ молодости. Эта замѣчательная, по отзыву вѣнскихъ газетъ, картина будетъ помѣщена въ одной изъ пріемныхъ залъ берлинскаго императорскаго дворца.

— Въ будущемъ 1891 году предполагается устроить въ Стокгольмѣ большую сѣверную промышленную и художественную выставку, подобную той, какая происходила въ запрошломъ году въ Копенгагенѣ.

— Администрація Британскаго Музея въ Лондонѣ получила изъ Египта извѣстіе о сдѣланной тамъ весьма интересной археологической находкѣ. Открыта великолѣпная гробница, которую археологи признаютъ за мѣсто упокоенія царицы Клеопатры. Эта гробница обнаружена на глубинѣ 25 фут. подъ землею и имѣетъ 10 фут. длины при $2^1/_2$ фут. ширины. Саркофогъ царицы — пирамидальной формы и украшенъ изображеніями, представляющими пять женскихъ фигуръ, пять лавровыхъ вѣнковъ и пять дѣтскихъ фигуръ, изъ которыхъ однѣ — нагія, другія — одѣтыя.

— Извѣстный сѣвероамериканскій богачъ Вандербильтъ принесъ въ даръ нью-іоркскому городскому музею одно изъ лучшихъ произведеній англійскаго живописца Тёрнера—картину, изображающую «Большой каналъ въ Венеціи». Онъ купилъ ее за 120.000 долар., т. е. почти за четверть милліона рублей.

— Американская экспедиція, отправившаяся въ Месопотамію для археологическихъ раскопокъ, можетъ похвалиться результатами, къ которымъ уже успѣли привести ея труды. Въ Нифферѣ, бывшемъ Ниппурѣ, центральномъ пунктѣ древнехалдейской культуры, открыты остатки храма Ваала, относящіеся, судя по найденнымъ въ нихъ глинянымъ пластинкамъ и циллиндрамъ съ надписями, къ 3750-мъ годамъ до Р. Хр. Открыта, сверхъ того, большая библіотека при храмѣ въ Урѣ, съ многочисленными надписями на глиняныхъ дощечкахъ, религіознаго и историческаго содержанія.

Некрологъ.

Въ Варшавѣ, 19 января, ум. молодой талантливый скульпторъ Иванъ Антоновичъ *Крынскій*. Покойный родился въ 1850 году, въ Варшавѣ, и, получивъ общее образованіе въ одной изъ тамошнихъ гимназій, сначала занимался гравированіемъ на деревѣ въ ксиллографической мастерской польскаго журнала «Tygodnik Illustrowany», но въ то же время пробовалъ свои силы и въ скульптурѣ. Желаніе изучить ее основательнымъ образомъ привлекло его, въ 1868 году, въ Петербургъ и заставило поступить въ Академію художествъ, въ качествѣ вольноприходящаго ученика; однако онъ пробылъ въ ней только два года, по прошествіи которыхъ отправился въ Римъ, и учился тамъ въ Академіи св. Луки. За успѣхи, оказанные въ этомъ заведеніи, были присуждены ему три серебряныя медали. Въ 1873 году, онъ представилъ нашей Академіи гипсовую группу: «Искуства, покровительствуемыя Минервою», и получилъ за нее званіе класснаго художника III степени. Послѣ того онъ работалъ нѣсколько лѣтъ во Флоренціи и, наконецъ, поселился въ Варшавѣ, гдѣ занимался преимущественно исполненіемъ надгробныхъ памятниковъ и скульптурныхъ украшеній дмя католическихъ церквей. Изъ произведеній Крынскаго, появлявшихся на нашихъ выставкахъ, заслуживаютъ вниманія: мраморный бюстъ римлянки (1873), терракоттовый бюстъ г-жи Бонафеде (1878) и медальоны-портреты Ѳ. А. Бруни, Данте, Коперника, Микеланджело и Франклина.

— Франція лишилась одного изъ лучшихъ своихъ художниковъ: 26 января н. ст. ум. извѣстный баталическій живописецъ Поль-Александръ *Протè* (Protais). Онъ род. въ Парижѣ, въ 1826 году, и еще въ раннемъ возрастѣ чувствовалъ сильное влеченіе къ живописи, но обстоятельства заставили его поступить на службу въ почтовое вѣдомство и пробыть въ ней цѣлыхъ десять лѣтъ. Од-

нако и въ это время онъ занимался рисованіемъ и отчасти живописью, которымъ научился еще въ коллегіи, подъ руководствомъ Демулена. Когда вспыхнула крымская война, онъ отправился на нее солдатомъ и, сдѣлавъ всю кампанію, привезъ изъ нея массу рисунковъ и этюдовъ, послужившихъ впослѣдствіи матеріаловъ для его картинъ. При всемъ томъ, съ 1853 по 1856 г. молодой художникъ колебался въ выборѣ для себя спеціальности, пробовалъ трактовать различные сюжеты, пока четыре картины, выставленныя имъ въ салонѣ 1857 года: «Инкерманская битва», «Взятіе батареи Зеленаго Мамелона», «Смерть полковника Брансіона» и «Исполненіе долга», не опредѣлили окончательно его направленія; успѣхъ этихъ картинъ въ публикѣ и похвалы имъ со стороны художниковъ убѣдили Протѐ, что ему слѣдуетъ предаться исключительно баталической живописи. Въ 1859 г. онъ сопровождалъ генерала Ламорисьера въ Италію и привезъ изъ этого похода новый богатый матеріалъ для воспроизведенія сценъ войны и солдатскаго быта. Въ 1861 г. онъ выставилъ, въ числѣ другихъ своихъ работъ, картины: «Двое раненныхъ» и «Часовой», давшія поводъ извѣстному художественному критику Теофилю Готье сказать объ ихъ исполнителѣ: «Протѐ нашелъ то, что можно назвать поэзіею солдата». Эта фраза вполнѣ характеризуетъ покойнаго живописца. Среди современныхъ французскихъ баталистовъ, онъ занималъ особое мѣсто: не подражая никому изъ прежнихъ и новыхъ художниковъ одной съ нимъ спеціальности, онъ былъ силенъ въ изображеніи не столько движенія битвы, не столько разыгрывающихся въ ней общаго одушевленія или ужаса, сколько отдѣльнаго солдата, котораго зналъ до мозга костей и представлялъ скорѣе съ сантиментальной, чѣмъ трагической стороны. У него нѣтъ того пыла, той энергіи въ экспрессіяхъ и позахъ, какіе мы находимъ у Невеля, но есть много неподдѣльнаго чувства. Фигуры въ картинахъ Протѐ всегда полны достоинства и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отмѣчены какою-то грустью. Такимъ же свойствомъ отличается и композиція его картинъ, какъ въ группировкѣ фигуръ, такъ и въ ихъ обстановкѣ—въ мотивѣ пейзажа, въ освѣщеніи, въ разныхъ аксессуарахъ и пр. Онъ любилъ, напр., писать прозрачныя синія ночи, ласковое мерцаніе которыхъ смягчаетъ впечатлѣніе сценъ страданія и убійства. Какъ на весьма типичную, въ этомъ отношеніи, работу Протѐ можно указать на «Ночь на полѣ битвы при Ватерло»—картину Люксанбургской галереи, представляющую равнину, усѣянную сплошь, до самаго горизонта, трупами убитыхъ и разбросаннымъ оружіемъ; въ ночномъ воздухѣ, пропитанномъ слабымъ, таинственнымъ свѣтомъ, тамъ и сямъ блестятъ сталь штыка, мѣдь пушки, смутно рисуется фигура солдата, застывшая въ предсмертной агоніи, благодаря чему картина производитъ въ высшей степени чарующее меланхолическое впечатлѣніе. Кромѣ этой картины и упомянутыхъ выше, лучшими произведеніями Протѐ считаются: «Утро послѣ аттаки» (1863), «Вечеръ послѣ битвы» (1863), «Умирающій солдатъ» (1866), «Возвращеніе на родину» (1867) «Ночь въ Сольферино» (1870), «Въ походѣ» (1870), «Плѣнные» (1872), «Разставанье» (1872), и «Охрана знамени» (1876). Вообще покойный служилъ, такъ сказать, соединительнымъ звеномъ между старымъ и новымъ направленіями французской баталической живописи: между сантиментализмомъ Раффѐ и между натурализмомъ и реализмомъ, господствующими у нынѣшнихъ представителей этой живописи.

— Въ Парижѣ, 28 декабря, ум. талантливый живописецъ историческихъ и анекдотическихъ сценъ и портретовъ Жанъ-Эдмондъ *Леманъ* (Leman). Онъ род. въ Леглѣ (Орнан. деп. во Франціи), 15 сентября 1829 г., учился у Пико̀ и, явившись впервые въ парижскомъ салонѣ въ 1852 г. съ картиною: «Дуэль герц. Гиза съ Колиньи», обратившей съ разу вниманіе на него публики, постоянно поддерживалъ свою репутацію новыми произведеніями, замѣчательными по прекрасной характеристикѣ изображенныхъ лицъ и происшествій, по блестящему колориту, но нѣкоторой изысканности въ отношеніи письма. Изъ числа его работъ, особенно извѣстны: «Смерть Витторіи Колонны» (1853, наход. въ Руанскомъ музеѣ), «Отдохновеніе Пресв. Дѣвы», «Людовикъ XIV у г-жи Монтеспанъ (1861), «Мольеръ на завтракѣ у Людовика XIV», «Невольный медикъ» (1864), «Людовикъ XIV и сіамское посольство», «Le dépit amoureux», «Генуэзскій дожъ у герцогини де-Бурбонъ» (акварель, 1879) и нѣсколько портретовъ, въ томъ числѣ мастерской портретъ архитектора Д. Рамѐ. Леманъ былъ, кромѣ того, прекрасный иллюстраторъ и украсилъ своими рисунками большое изданіе «Театра Мольера», сдѣланное Лемонье, собраніе сочиненій Виктора Гюго и роскошный сборникъ въ память Корнейля, изданный ръ Руанѣ Кальяромъ по случаю двухсотлѣтняго юбилея знаменитаго драматурга. Для залы суда въ Байѐ, покойный исполнилъ большую картину: «Карлъ Великій диктуетъ свои капитуляціи».

— Въ Мюнхенѣ, 5 января н. ст., ум. придворный театральный живописецъ Анджело *Квальо* (Quaglio). Онъ происходилъ изъ италіанскаго семейства, уже два съ половиною столѣтія извѣстнаго въ искуствѣ, — былъ сынъ архитектурнаго живописца и декоратора Симона Квальо и племянникъ извѣстнаго Доменико Квальо (1787—1837 г.),

и родился въ Мюнхенѣ, въ 1829 г. Учителями его были сначала отецъ, - по части архитектурнаго рисованія и перспективы, и Ф. Адамъ, по рисованію фигуръ. Въ 1850 г. покойный получилъ мѣсто декоратора при королевскомъ мюнхенскомъ театрѣ и съ тѣхъ поръ, входя все въ большую и большую извѣстность, работалъ какъ для этого, такъ и для многихъ другихъ германскихъ театровъ. Особенно замѣчательными считаются его декораціи къ операмъ Р. Вагнера для постановки ихъ на мюнхенской сценѣ, а также исполненныя для спектаклей, на которыхъ присутствовалъ только одинъ король Людвигъ II.

— Въ Парижѣ, 19 января н. ст., ум. живописецъ Мишель *Буке* (Bouguet), 82-хъ лѣтъ отъ роду. Онъ былъ пейзажистъ и работалъ сперва масляными красками, но потомъ пристрастился къ живописи на фарфорѣ и трудился почти исключительно въ этомъ родѣ. Его картина: «Закатъ солнца» находится въ Люксанбургскомъ музеѣ.

— Въ Висбаденѣ, 6 января н. ст., ум. даровитый ландшафтный и жанровый живописецъ Эмерихъ-Іозефъ *Рейхманъ* (Reichmann), 52-хъ лѣтъ отъ роду.

— Въ Копенгагенѣ, 2 января н. ст., ум. профессоръ портретной живописи тамошней академіи художествъ Г. *Ольрикъ* (Olrik), 60-ти лѣтъ отъ роду.

— Въ Будапештѣ, 5 января н. ст., ум., на 67-мъ году отъ рожденія, венгерскій пейзажистъ Антонъ *Лигети* (Ligeti), ученикъ Карла Марко.

— Тамъ же, 7 января н. ст., ум. талантливый архитекторъ Густавъ *Петшахеръ* (Petschacher), получившій художественное образованіе свое въ Вѣнѣ, но жившій уже много лѣтъ въ венгерской столицѣ и значительно содѣйствовавшій украшенію ея новыми роскошными зданіями.

— Въ Миланѣ, 31 декабря н. ст., ум. высокодаровитый молодой архитекторъ Джузеппе *Брентано* (Brentano), получившій первую премію за свой проектъ новаго фасада миланскаго собора на конкурсѣ, происходившемъ осенью 1888 г. Проектъ этотъ, какъ извѣстно, былъ принятъ къ исполненію. Покойному едва минуло 27 лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

LA REVUE UNIVERSELLE ILLUSTRÉE.

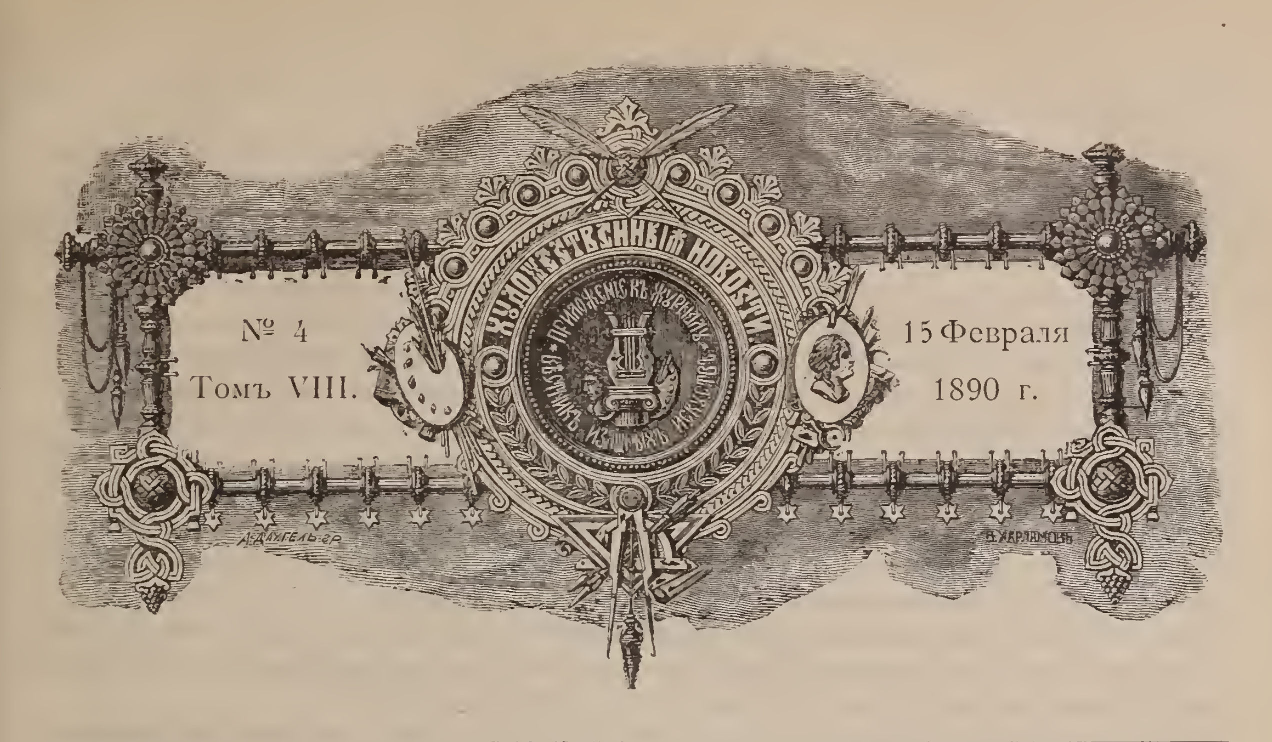
Ce très remarquable recueil mensuel, modèle de goût et de morale irréprochable, est promptement devenu la lecture par excellence du foyer. L'extrême variété de sa rédaction, son rare mérite littéraire, ses morceaux de musique inédite, le luxe de ses illustrations, sa perfection typographique, son bon marché sans précédent[1], tout justifie l'eclatant succès qui a accueilli cette création de la *Librairie de l'Art*. Ainsi que le disait récemment un important journal anglais, c'est la première fois que l'on fonde sur le continent une revue vraiment digne de rivaliser avec les célèbres publications anglaises du même genre.

La livraison de janvier a très brillamment inauguré le septième volume de la *Revue Universelle Illustrée*. M. Vautier y a donné *Vieille Année, jeune Année*; M. Pougin: *Un Théâtre enfantin*; M. Chavelier: *les Editeurs parisiens*; M. Georges Servières: *Souvenirs de Bavière*; M. de Roquebrune: *Poètes d'autrefois;* M. d'Hamières: *Un Humoriste*; M. Germain: *la Maison*; M. Tinet: *Causerie scientifique*; et M. Pierre Joret, une mélodie exquise sur des paroles d'Armand Silvestre: *Poème de mai*.

1. Le prix d'abonnement est de *12 francs par an*, de *6 francs par semestre* et de *3 francs par trimestre*: chaque livraison se vend séparément *un franc*. On s'abonne chez tous les Libraires.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская 13.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

II.

Во второмъ томѣ Наглеровскаго «Лексикона» мы находимъ шестнадцать статей о русскихъ художникахъ, или о такихъ, которые работали въ Россіи. Статьи эти суть слѣдующія: Бонъ, Джироламо (стр. 28), Бонне, Луи (43), Боровиковскій (60), Боссе (72), Браиловъ, пейзажистъ (104), Бренна, архитекторъ (25), Бріоски, живописецъ (138), Бромптонъ, портретистъ (148), Брюкнеръ, рѣзчикъ на крѣпкихъ камняхъ (160), братья Брюлловы (160—161), Бруни, Феделе (174), Бруинъ, Корнелисъ, живописецъ (178), Бухгольцъ (184), Камберленъ, скульпторъ (303), Камеронъ, архитекторъ (306), Кампорези, архитекторъ (321), Хорисъ, живописецъ (526). Остановимся на каждомъ изъ этихъ именъ.

1) Джироламо *Бонъ*—говорится въ Лексиконѣ—былъ искусный театральный живописецъ, пріѣхавшій въ Петербургъ при Императрицѣ Аннѣ и уѣхавшій отсюда въ 1743 г. Съ своей стороны, мы можемъ прибавить къ этимъ словамъ, что Бонъ явился въ нашу столицу къ 1735 году, когда устроивалась при дворѣ Анны италіанская опера, и что онъ былъ не только декораторъ, но и машинистъ, даже больше машинистъ, чѣмъ декораторъ.

2) Луи *Бонне*, живописецъ и граверъ, по словамъ Наглера, работалъ нѣсколько времени въ Петербургѣ, исполнилъ много портретовъ и возвратился въ отечество въ 1768 г. Что касается до насъ, то мы знаемъ Боннѐ только какъ рисовальщика и гравера карандашною манерой, живописные же портреты его работы намъ вовсе неизвѣстны. Имъ выполнены, между прочимъ, карандашною манерою, съ рисунковъ де-Вельи, портреты Екатерины II и цесаревича Павла Петровича по случаю торжества «Инавгураціи» Академіи художествъ въ 1765 г. Портреты эти, отпечатанные красною и коричневою красками, были раздаваемы на означенномъ торжествѣ.

3) Въ статьѣ: «*Боровиковскій*», собственно не сказано ничего характеристичнаго о нашемъ знаменитомъ портретистѣ, и не только не приведено относящихся до него датъ, но и не названъ онъ даже по имени (Владиміръ Лукичъ). Въ Лексиконѣ говорится только, что онъ признанъ членомъ Академіи художествъ въ 1804 г., и упоминается лишь его портретъ

Екатерины II только потому, что его воспроизвелъ въ гравюрѣ Н. Уткинъ. Спрашивается, много ли пользы можетъ принести подобная статья? Дополняя ее, мы должны сказать, что Боровиковскій родился 15 іюля 1757 г., въ семьѣ малороссійскихъ дворянъ, произведшей, еще до Владиміра Лукича, два поколѣнія живописцевъ. Учился онъ у отца, поступилъ на службу въ родной Малороссіи, получилъ уже чинъ, но оставилъ службу для того, чтобы всецѣло предаться любимымъ занятіямъ живописью. Послѣднее произошло въ то время, когда проѣздъ Екатерины II, на пути въ Крымъ, чрезъ Полтавскую губернію, гдѣ жилъ тогда Боровиковскій, доставилъ ему заказъ аллегорическихъ картинъ для украшенія дома, въ которомъ имѣла ночлегъ Императрица. Картины понравились Екатеринѣ, и она пожелала видѣть ихъ исполнителя, обласкала его и, узнавъ объ его намѣреніи посвятить себя искуству, приказала ему ѣхать въ Петербургъ и заниматься тамъ подъ руководствомъ Д. Г. Левицкаго. Боровиковскому было въ ту пору 30 лѣтъ отъ роду. Онъ переселился въ Невскую столицу и остался въ ней до конца своихъ дней, послѣдовавшаго 6 апрѣля 1825 года. Такимъ образомъ, жизнь его продолжалась 68 лѣтъ, изъ которыхъ 38 лѣтъ приходится на его художественную дѣятельность въ качествѣ портретиста, имѣвшаго наставниками сперва Левицкаго, а потомъ (съ 1792 г). профессора Лампи. Боровиковскій написалъ на своемъ вѣку множество картинъ, въ томъ числѣ не одну сотню портретовъ и нѣсколько десятковъ священныхъ изображеній, по большей части прекрасно оконченныхъ. Лучшая пора его искуства продолжалась до 1820 года; въ послѣдніе же четыре года своей жизни онъ впалъ въ безколоритность, какъ въ томъ можно убѣдиться по сохранившимся его образамъ въ малой церкви петербургскаго Смоленскаго кладбища: въ нихъ, тѣла мѣловой бѣлизны и слабые тоны тѣней, лишенныхъ обычной у этого мастера цвѣтистости, ясно свидѣтельствуютъ о постигшемъ его болѣзненномъ мозговомъ процессѣ, отъ котораго произошла пагубная анормальность его зрѣнія. Этимъ же болѣзненнымъ состояніемъ объясняется душевное настроеніе Боровиковскаго въ послѣдніе годы его жизни, его тоскливость, намѣреніе уѣхать на родину, мечтательность и мистицизмъ, бросившій его въ секту иллюминатовъ, собиравшихся въ Инженерномъ Замкѣ, у г-жи Татариновой. Художникъ, можно сказать, таялъ среди этой компаніи и, раньше срока, предположеннаго для возврата на родину, на праздникѣ Пасхи, скончался послѣ трехдневной болѣзни. Наглеръ, посвятившій Боровиковскому въ своемъ Словарѣ всего лишь четыре строчки, очевидно нисколько не зналъ обстоятельствъ его жизни. Кромѣ вышеприведеннаго, позволяемъ себѣ высказать еще—въ видѣ предположенія, имѣющаго, впрочемъ, фактическое подтвержденіе въ письмахъ Боровиковскаго,—что онъ, еще раньше сближенія своего съ кружкомъ Татариновой, вращался въ средѣ петербургскихъ массоновъ и воспринялъ многое изъ ихъ мыслей и склада понятій.

4. Эрнстъ *Боссе*, или *Босси*, «искусный живописецъ изъ Риги», получилъ въ Лексиконѣ въ пять съ половиною разъ большее мѣсто, чѣмъ Боровиковскій; но намъ онъ извѣстенъ только по копіямъ, которыя онъ дѣлалъ въ Дрезденской галереѣ съ картинъ великихъ мастеровъ. Такое копированіе было поставлено ему въ обязанность при дарованіи ему, отъ монаршихъ щедротъ, пенсіи для житья за границей. Другихъ работъ Боссе, кромѣ копій, мы не знаемъ, хотя Наглеръ, не обозначая трактованныхъ имъ сюжетовъ, сообщаетъ, что это былъ миньятюристъ, настолько же искусный, какъ и исполнитель альфреско и масляными красками портретовъ и историческихъ картинъ. Относящихся до Боссе датъ Наглеръ не приводитъ, но мы можемъ обозначить, что онъ родился въ 1780 г., а умеръ въ 1863 г. Вопреки показанію Лексикона, онъ не былъ ни придворнымъ живописцемъ, ни професоромъ Академіи художествъ, а только получалъ, какъ мы уже сказали, пенсіонъ отъ нашего правительства.

Распространившись съ подробностью о копировщикѣ, Лексиконъ не обмолвливается ни полусловомъ объ его сынѣ, гораздо болѣе извѣстномъ у насъ и по справедливости уважаемомъ профессорѣ архитектуры, Гаральдѣ Эрнстовичѣ Боссе. Правда, что, во время изданія втораго тома Лексикона, Г. Боссе былъ еще совсѣмъ молодой художникъ, но впослѣдствіи онъ составилъ себѣ почтенную репутацію. Отмѣчая этотъ пробѣлъ, считаемъ излишнимъ заполнить его, такъ какъ наша цѣль—указать на ошибки и неточности Лексикона, а не

вносить въ него того, о чемъ не могло въ немъ рѣчи. Тѣмъ неменѣе, считаемъ нелишнимъ упомянуть, что Гаральдъ Боссе, образовавшій немало талантливыхъ учениковъ, украсилъ нашу столицу и ея окрестности нѣсколькими изящными зданіями; между прочимъ, имъ построены домъ Департамента удѣловъ, что на Литейномъ проспектѣ, и Собственная Дача Его Императорскаго Величества, близъ Петергофа.

5) *Браиловъ*, воспитанникъ нашей Академіи художествъ, столь же случайно внесенъ въ Лексиконъ, какъ и большинство другихъ лицъ, попавшихъ въ него, благодаря печатнымъ указаніямъ на одни лишь ихъ имена. Работъ его, какъ и многихъ другихъ, мы не знаемъ, и склоняемся къ тому мнѣнію, что незначительный запросъ у насъ на картины, и особенно на пейзажи, въ царствованіе Александра I не далъ Браилову возможности произвести что-либо выдающееся, если только онъ не промѣнялъ съ раннихъ поръ художественной карьеры на канцелярскую службу, или не сталъ учителемъ рисованія въ одномъ изъ провинціальныхъ городовъ.

6) Далѣе мы встрѣчаемъ у Наглера «Кавалера и придворнаго архитектора *Бренну*», который, будто-бы, былъ также живописецъ архитектурныхъ видовъ. Вообще свѣдѣнія о Бреннѣ, находимыя въ Лексиконѣ, страдаютъ большою неточностью. Въ статскіе совѣтники онъ былъ произведенъ еще при Императорѣ Павлѣ, а въ первыхъ годахъ нашего столѣтія, при Александрѣ I, былъ устраненъ отъ дѣлъ и уѣхалъ за границу безъ пенсіи, которую сталъ получать, благодаря чьему-то ходатайству, только въ 1814 г., живя въ Дрезденѣ. То обстоятельство, что Бренна достроилъ кирпичемъ, по волѣ Павла I, Исакіевскій соборъ, сооруженіе котораго начато было въ 1768 г. по проекту строителя петербургской Вознесенской церкви, Гатчинскаго, Ораніенбаумскаго и Мраморнаго дворцевъ, можетъ, по нашему мнѣнію, быть поставлено не въ заслугу Бреннѣ, а скорѣе въ укоръ. Зданіе Императорской Публичной Библіотеки построено не имъ, а Соколовымъ, по собственному проекту. Вся заслуга Бренны, прибывшаго въ Россію при Екатеринѣ II и сдѣлавшагося при Павлѣ I помощникомъ Баженова по постройкѣ Инженернаго Замка, состоитъ лишь въ присвоеніи себѣ этого сооруженія по смерти Баженова и въ подписи своего имени на гравюрахъ, изображающихъ Замокъ. Мы видѣли въ дворцевой чертежной, въ 1860 годахъ, подлинные проектные чертежы какъ всего этого зданія, такъ и отдѣльныхъ его частей, недопускающіе никакого сомнѣнія въ томъ, что это—композиціи перваго вице-президента Академіи художествъ, и что Бренну, по отношенію къ нимъ, нельзя назвать иначе, какъ самозванцемъ. Тѣмъ съ большею увѣренностью придаемъ ему такой эпитетъ, что онъ не выказалъ особенной художественности въ своихъ собственныхъ трудахъ, образчикомъ которыхъ можетъ служить почти каррикатурная достройка Исакіевскаго собора въ 1802 году.

7) Въ противоположность Бреннѣ, Виченцо (по русски Викентій Ивановичъ) *Бріоски* былъ весьма талантливый художникъ, занимавшійся историческою живописью. Онъ родился во Флоренціи, въ 1789 г., учился въ этомъ городѣ и прибылъ въ Петербургъ при Павлѣ I. Наша Академія художествъ возвела его въ званіе академика за написанную по программѣ картину: «Изгнаніе Адама и Евы изъ земнаго рая (наход. въ музеѣ Академіи), и онъ служилъ при Эрмитажѣ, въ качествѣ реставратора, до самой своей смерти, послѣдовавшей въ 1843 году. На академическихъ выставкахъ произведенія его являлись не разъ, и вообще онъ имѣлъ въ Петербургѣ довольно много работы.

8) *Бромптонъ*, Робертъ, или Ричардъ, англичанинъ, былъ придворнымъ живописцемъ Екатерины II съ 1779 года, написалъ портретъ этой Государыни, неособенно схожій, но со вкусомъ, и умеръ въ Петербургѣ 1 января 1785 г., сорока-девяти лѣтъ отъ роду. Наглеръ перечисляетъ работы Бромптона въ Англіи и сообщаетъ, что еще въ 1770 г. онъ состоялъ уже членомъ лондонской академіи. Такъ ли это — провѣрить мы не беремся, и не ручаемся въ вѣрности указанія на то Наглера, когда онъ ошибочно утверждаетъ, что Бромптонъ удалился изъ Россіи на родину. По смыслу статьи Лексикона объ этомъ художникѣ, выходитъ такъ, какъ-будто бы онъ былъ въ Петербургѣ еще до признанія своего членомъ лондонской академіи; смерть же его отнесена къ 1790 годамъ.

9) Въ Лексиконѣ значится совершенно неизвѣстный для насъ Исаакъ *Брикнеръ* (Брюк-

неръ), искусный рѣзчикъ гербовъ на камнѣ, долго жившій въ Парижѣ, а потомъ переселившійся въ Петербургъ. «Работалъ онъ приблизительно въ 1750 годахъ и извѣстенъ нѣсколькими сочиненіями». Тутъ, что ни слово, то новая для насъ загадка. Гербовыя печати при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ изготовлялись техниками, служившими при Академіи наукъ, среди которыхъ не встрѣчается никакого Брикнера. Печати требовались для присутственныхъ мѣстъ стальныя, рѣзныхъ же на камнѣ, интальевъ, работанныхъ за эту пору въ Россіи, мы вообще никогда не видали. Да и едва ли въ тогдашнемъ обществѣ уже созрѣлъ вкусъ къ подобнымъ произведеніямъ, особенно вкусъ къ гербовымъ печатямъ у частныхъ лицъ. При Екатеринѣ II, послѣ изданія дворянской грамоты, гербы и гербовыя печати вошли, безспорно, въ большое употребленіе; но въ 1750 годахъ они еще никого у насъ не занимали; самые гербы изготовлялись только въ герольдіи, для новопожалованныхъ въ дворянство лейбъ-компанейцевъ не изъ благороднаго сословія. Поэтому, Брикнеру, какъ спеціалисту по гравированію печатей, не для чего было ѣхать въ Петербургъ, а буде онъ пріѣхалъ сюда по ошибкѣ, то оставаться здѣсь не представлялось резона. Какъ бы то ни было, для насъ, русскихъ, рѣзчикъ гербовъ на камнѣ Брикнеръ во времена Императрицы Елизаветы Петровны остается совершенно миѳологическою личностью. Встрѣчая свидѣтельство о немъ въ Наглеровскомъ Лексиконѣ, мы подозрѣваемъ тутъ ошибку въ названіи какого-либо иностраннаго города, превратившагося въ «Петербургъ».

10) Относительно *Брюлловыхъ* или *Брюлло*, намъ кажется страннымъ, что въ Лексиконѣ не поименованъ отецъ трехъ извѣстныхъ художниковъ этой фамиліи, академикъ Павелъ Ивановичъ Брюлло. Это былъ орнаментальный скульпторъ, рѣзчикъ по дереву и позолотчикъ, родившійся внѣ Россіи, въ 1760 г., но умершій въ Петербургѣ, 1 января 1833 г. Онъ привезенъ былъ сюда своимъ отцемъ, Іоганномъ Брюлло, скульпторомъ и лѣпщикомъ фарфора, прибывшимъ въ Петербургъ на службу при Императорскомъ фарфоровомъ заводѣ.

П. И. Брюлло выросъ и развился въ Петербургѣ. Онъ былъ женатъ дважды и сдѣлался отцемъ четырехъ сыновей, выказавшихъ свои блестящія способности въ живописи и архитектурѣ. Самъ Павелъ Ивановичъ былъ орнаментный скульпторъ и сталъ извѣстенъ Академіи художествъ исполненіемъ Императорскаго трона для залы ея торжественныхъ собраній. Старшій изъ сыновей Павла, Ѳедоръ, сохранилъ на всю жизнь неизмѣненною отцовскую фамилію: «Брюлло». Онъ родился въ 1793 г., воспитывался въ Академіи, въ качествѣ ея пенсіонера, окончилъ въ ней курсъ въ 1815 г. и посвятилъ себя религіозной живописи, за которую, въ пору высшей славы своихъ младшихъ братьевъ, получилъ званіе профессора. Умеръ онъ въ большой старости, въ 1869 г. Второй сынъ П. Брюлло, Александръ, съ самаго вступленія своего въ воспитанники Академіи художествъ сталъ называться уже не «Брюлло», а «Брюлловымъ», точно такъ же, какъ и оба младшіе его брата. Онъ родился 29 ноября 1798 г., а умеръ 9 января 1877 года, составивъ себѣ громкую извѣстность въ архитектурѣ. Имъ построены лютеранская церковь св. Петра, что на Невскомъ проспектѣ, хорошенькая православная церковь готическаго стиля въ Парголовѣ, зданіе Генеральнаго Штаба противъ Зимняго Дворца, Пулковская Астрономическая Обсерваторія и Больница неизлѣчимыхъ въ память великой княгини Александры Николаевны, перестроенъ Мраморный Дворецъ, возведенъ при ономъ домъ для конюшенъ съ квартирами служащихъ, и отдѣланы въ Зимнемъ Дворцѣ жилые покои Ихъ Величествъ послѣ пожара, постигшаго этотъ дворецъ 17 декабря 1837 г. Кромѣ того, А. Брюлловъ издалъ замѣчательный трудъ, посвященный реставраціи бань въ Помпеѣ, и произвелъ массу акварельныхъ портретовъ, писанныхъ какъ въ Италіи, куда онъ былъ посланъ пенсіонеромъ Академіи, такъ и здѣсь, въ Петербургѣ. Вообще его акварельная живопись цѣнилась высоко за изящество кисти и превосходный рисунокъ. Третій сынъ П. Брюлло, Карлъ Брюлловъ, авторъ картины: «Послѣдній день Помпеи», родился 12 декабря 1799 г., а умеръ 12 іюня 1852 г., въ Римѣ. Своею дѣятельностью, какъ извѣстно, онъ составилъ эпоху въ исторіи русскаго искусства. Былъ еще младшій братъ у Брюлловыхъ, Иванъ Павловичъ, родившійся въ 1814 г. и умершій 27 ок-

тября 1834 г., находясь еще въ числѣ воспитанниковъ Академіи. Онъ подавалъ блестящія надежды, и громадное количество его акварельныхъ, карандашныхъ и черченныхъ перомъ рисунковъ, набросанныхъ прекрасно и отличающихся вкусомъ или юморомъ, доснхъ поръ сохраняется въ любительскихъ альбомахъ, какъ драгоцѣнность. Статья Наглеровскаго Лексикона совсѣмъ не соотвѣтствуетъ роли, какую играло въ нашемъ искуствѣ семейство Брюлловыхъ, и особенно неудовлетворительна по отношенію къ К. Брюллову. Замѣтимъ, наконецъ, что Наглеръ не могъ упомянуть еще о двоихъ членахъ этого семейства: о сынѣ Ѳедора Павловича, профессорѣ архитектуры Николаѣ Ѳедоровичѣ Брюлло, родившемся въ 1822 г. и умершемъ 18 января 1885 г., и о здравствующемъ нынѣ живописцѣ Павлѣ Александровичѣ Брюлловѣ, сынѣ Александра Павловича.

(Продолженіе будетъ).

П. Н. Петровъ.

Внутреннія извѣстія.

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіи минувшаго января, перебывало 8.993 посѣтителя, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Императорскій музей для этой цѣли 273 раза.

— Императорскій Эрмитажъ получилъ недавно два любопытныя приращенія своихъ коллекцій: для галереи живописи куплена превосходная картинка Ж.-Б. Грёза: «Головка молодой дѣвушки», принадлежавшая нѣкогда извѣстному любителю искуства, строителю петербургскаго румянцевскаго сквера, Соловьеву; въ Отдѣленіе произведеній Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія поступило большое, рѣзанное изъ слоновой кости, «Распятіе» италіанской работы XVII столѣтія, пріобрѣтенное отъ одного частнаго лица.

— Императорская Академія художествъ объявляетъ, что художественныя произведенія, предназначенныя для выставки 1890 г., должны быть доставлены въ Академію не позже 20-го сего февраля и сданы хранителю музеевъ, подъ особую квитанцію для каждаго произведенія. Открытіе выставки послѣдуетъ въ воскресенье, 25-го февраля.

Его Императорское Высочество Президентъ Академіи изволилъ, 7-го февраля, утвердить нижеслѣдующія подробныя правила для этой выставки:

1) Совѣтъ Академіи назначаетъ день открытія и срокъ продолжительности ежегодной академической выставки.

2) Художественныя произведенія по живописи, архитектурѣ, скульптурѣ, медальерному искуству и гравюрѣ допускаются на выставку особымъ Комитетомъ выставки, на обязанность коего возлагается и устройство выставки.

3) Комитетъ выставки состоитъ изъ 8 членовъ: четырехъ по назначенію Совѣта Академіи и 4-хъ по избранію экспонентовъ.

4) Право избранія членовъ Комитета изъ среды экспонентовъ принадлежитъ тѣмъ изъ нихъ, кои имѣютъ академическое званіе, или произведеніе коихъ было принято на академическія выставки неменѣе двухъ разъ.

5) Экспонентъ, произведеніе коего принято на выставку и который имѣетъ, на основаніи § 4, право избирать членовъ Комитета выставки, записываетъ на особо-установленныхъ для сего Правленіемъ Академіи нумерныхъ бланкахъ имена 4-хъ лицъ, избираемыхъ имъ изъ экспонентовъ въ члены Комитета выставки. Эти записки, безъ подписи, опускаются въ особо-установленный Правленіемъ, выставленный при входѣ на выставку, ящикъ, къ сроку, назначенному въ объявленіи, вывѣшенномъ у сего ящика.

Примѣчаніе. Нумера на бланкахъ должны соотвѣтствовать нумерамъ на квитанціяхъ въ пріемѣ выставленныхъ произведеній.

6) Правомъ быть избранными отъ экспонентовъ въ члены Комитета выставки пользуются только лица, имѣющія званіе профессора, академика или художника I степени. причемъ члены Совѣта Академіи не могутъ быть избираемы экспонентами.

7) Ящикъ съ опущенными въ оный записками экспонентовъ раскрывается въ засѣданіи Совѣта Академіи. О фамиліяхъ четырехъ лицъ, избранныхъ большинствомъ голосовъ въ члены Комитета выставки, объявляется Правленіемъ при входѣ на выставку; избраннымъ же посылается особое увѣдомленіе отъ Канцеляріи.

8) Постановленія Комитета выставки рѣшаются по большинству голосовъ. Въ случаѣ равенства голосовъ, голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ. Ежели Комитетъ выставки встрѣтитъ сомнѣніе, по которому ему желательно узнать мнѣніе Совѣта Академіи, то Комитету предоставляется обращаться къ полному составу Совѣта.

9) На выставку не принимаются вовсе художественныя произведенія, бывшія уже на выставкѣ въ С.-Петербургѣ, а также копіи и произведенія изъ необожженой глины.

10) Художникъ, художественныя произведенія коего приняты Комитетомъ на выставку, получаетъ экспонентскій билетъ для свободнаго прохода на выставку и имѣетъ право голоса въ избраніи членовъ жюри для представленія соображеній о художественныхъ произведеніяхъ выставки, заслуживающихъ покупки со стороны Академіи.

11) Упомянутое въ § 10 жюри состоитъ изъ восьми членовъ: четырехъ по избранію Совѣта Академіи и четырехъ по выбору экспонентовъ и двухъ кандидатовъ, одного отъ Совѣта и одного отъ экспонентовъ.

12) Избраніе членовъ жюри отъ экспонентовъ дѣлается посредствомъ особыхъ записокъ на бланкахъ, изготовленныхъ Правленіемъ Академіи, на которыхъ каждый экспонентъ записываетъ фамиліи четырехъ лицъ и одного кандидата, избираемыхъ имъ въ члены жюри изъ числа экспонентовъ. Записки эти опускаются въ особый, для сего выставленный Правленіемъ въ помѣщеніи выставки, ящикъ.

13) Правомъ быть избранными въ члены жюри отъ экспонентовъ пользуются только лица, имѣющія званіе профессора, академика или художника I степени, участвующіе или неучаствующіе своими произведеніями на выставкѣ. Члены Совѣта Академіи, избранные отъ Совѣта въ члены жюри, или въ кандидаты къ нимъ, не могутъ быть избираемы въ жюри отъ экспонентовъ, а ректора Академіи не могутъ быть вовсе избираемы въ члены жюри ни Совѣтомъ Академіи, ни экспонентами.

Примѣчаніе. Избранные въ жюри и участвующіе своими работами на выставкѣ считаются внѣ конкурса, если не откажутся отъ обязанностей члена жюри. Для каждаго изъ экспонентовъ отправленіе обязанностей члена жюри обязательно въ теченіи трехъ лѣтъ однажды.

14) Ящикъ съ опущенными въ оный неподписанными записками раскрывается въ засѣданіи Совѣта, и фамиліи избранныхъ большинствомъ голосовъ выставляются Правленіемъ при входѣ на выставку; избраннымъ же посылается отъ Канцеляріи Академіи особое о семъ увѣдомленіе.

Примѣчаніе. Избирательныя записки, поданныя экспонентами по истеченіи назначеннаго срока, не принимаются къ разсмотрѣнію.

15) Въ первомъ собраніи членовъ жюри, они избираютъ изъ среды своей предсѣдателя. Всѣ постановленія жюри рѣшаются по большинству голосовъ; въ случаѣ равенства голосовъ, голосъ предсѣдателя даетъ перевѣсъ.

Примѣчаніе 1. Для письменныхъ занятій, какъ при Комитетѣ выставки, такъ и при жюри, командируется чиновникъ Канцеляріи Академіи.

Примѣчаніе 2. Цѣны художественныхъ произведеній, назначенныя авторами, могутъ быть уменьшаемы только по предварительному соглашенію съ авторами.

16) Жюри имѣетъ право представлять къ пріобрѣтенію со стороны Академіи только по одному художественному произведенію у экспонента, и только тѣхъ художниковъ, которые состоятъ въ русскомъ подданствѣ.

Примѣчаніе. Представленіе о покупкѣ художественныхъ произведеній по архитектурѣ этому правилу не подлежитъ.

17) Постановленіе жюри о художественныхъ произведеніяхъ, признанныхъ имъ заслуживающими пріобрѣтенія со стороны Академіи, подписывается всѣми членами жюри и представляется въ Совѣтъ Академіи, который, со своими заключеніями, представляетъ оное на благоусмотрѣніе Его Императорскаго Высочества Президента Академіи.

— 5-го февраля, ученики Академіи художествъ устроили въ залѣ здѣшняго Дворянскаго Собранія, въ пользу своихъ недостаточныхъ товарищей, костюмированный балъ, съ живыми картинами, процессіями, розыгрышемъ лотереи-аллегри, призами за лучшіе костюмы и раздачею сюрпризовъ вообще всѣмъ костюмированнымъ дамамъ. Балъ этотъ вышелъ вполнѣ удавшимся и собралъ въ изящно-декоративную залу многочисленную публику, въ которой черные фраки, офицерскіе мундиры и нарядные дамскіе туалеты живописно мѣшались съ самыми разнообразными, то характерно-національными, то фантастическими или юмористическими костюмами. Въ антрактахъ между танцами показывались живыя картины, поставленныя самими учениками Академіи, причемъ занавѣсъ замѣняли ширмы, сдѣланныя изъ елокъ, покрытыхъ хлопьями ваты, будто снѣгомъ. Около полуночи прошла по залѣ процессія, изображавшая «Масляницу», свиту которой составляли бутылки съ водкою и шампанскимъ, горшокъ съ икрою, корчага съ тѣстомъ, блины, семга, пѣтухъ и т. д. Чрезъ нѣкоторое время устроено было второе шествіе, обозначавшее «Масляницу на Олимпѣ»; въ немъ особенно интересенъ былъ Ба-

хусъ, ѣхавшій на огромной бочкѣ. Противъ царской ложи былъ устроенъ павильонъ, въ которомъ, во все продолженіе вечера, продавали шампанское и вертѣли колесо лотереи-аллегри артистки Императорскихъ театровъ г-жи Фигнеръ, Лабунская и Петипа. Августѣйшій Президентъ Академіи, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, удостоивъ балъ своимъ посѣщеніемъ, изволилъ пробыть на немъ около получаса.

— 11-го февраля открылись въ Петербургѣ двѣ художественныя выставки: XVIII-ая Товарищества передвижниковъ, и X-ая Общества русскихъ акварелистовъ. Обзоръ той и другой будетъ представленъ въ ближайшихъ нумерахъ нашей газеты. Къ самому дню открытія передвижной выставки, появился въ продажѣ изданный Н. П. Собко иллюстрированный каталогъ ея, правда еще неполный, и за которымъ должно вскорѣ выдти въ свѣтъ прибавленіе. Въ концѣ каталога помѣщенъ любопытный перечень статей о первыхъ 15-ти передвижныхъ выставкахъ въ русскихъ столичныхъ и провинціальныхъ журналахъ. Каталогъ этотъ продается на самой выставкѣ по 1 руб. 10 коп., а у книгопродавцевъ по 1 рубл. 25 коп. за экземпляръ.

— Въ засѣданіи С.-Петербургскаго Общества архитекторовъ, происходившемъ 30-го января, подъ предсѣдательствомъ І. С. Китнера, этотъ послѣдній предложилъ возбудить предъ правительствомъ ходатайство о введеніи рисованія, въ качествѣ общеобразовательнаго предмета, во всѣ низшія и среднія учебныя заведенія Имперіи. Какъ мы сообщали своимъ читателямъ нѣсколько времени тому назадъ, г. Китнеръ дѣлалъ докладъ по тому же предмету въ одномъ изъ собраній происходившаго здѣсь съѣзда профессіоналистовъ. Затѣмъ онъ принималъ дѣятельное участіе въ трудахъ коммисіи, образованной при первомъ отдѣленіи съѣзда для подробной разработки вопроса о преподаваніи рисованія въ общеобразовательной школѣ. Весьма лестно отозвавшись о дѣятельности 1-го съѣзда профессіоналистовъ и разсказавъ, какъ директоръ Института инженеровъ путей сообщенія, М. Н. Герсевановъ, подъ вліяніемъ одной американской книжки, сталъ во главѣ «маленькаго движенія» въ сторону рисованія, г. Китнеръ рекомендовалъ Обществу воспользоваться настоящимъ моментомъ, когда самимъ министерствомъ народнаго просвѣщенія предпринята гимназическая реформа, чтобы высказаться въ пользу введенія рисованія въ школы, въ которыхъ обучаются и дѣти членовъ Общества до избранія ими спеціальности. «Медленною, но неослабѣвающею пропагандою въ пользу рисованія удалось—говорилъ г. Китнеръ—пробить брешь въ системѣ настоящей средней школы, и потому, въ настоящій, вполнѣ благопріятный моментъ, необходимо поднять за рисованіе и нашъ голосъ—скромный или громкій». Въ пользу предложенія г. Китнера, встрѣченнаго собраніемъ съ живѣйшимъ сочувствіемъ, очень интересныя соображенія высказали В. А. Шретеръ и надзиратель классовъ Академіи художествъ П. А. Черкасовъ. Затѣмъ, В. А. Шретеръ сдѣлалъ очень интересную справку въ поясненіе своего эскиза перестройки зданія Большаго театра въ оперный, составленнаго имъ въ 1886 г. по порученію дирекціи Императорскихъ театровъ. Въ виду циркулирующихъ разнорѣчивыхъ толковъ по поводу закрытія Большаго театра, г. Шретеръ категорически заявилъ, что оно состоялось, главнымъ образомъ, вслѣдствіе громадной опасности этого театра въ пожарномъ отношеніи, удостовѣренной многочисленными коммисіями. Большой театръ совершенно не удовлетворяетъ существеннѣйшимъ требованіямъ отъ каждаго благоустроеннаго театра: 1) электрическому освѣщенію, 2) центральному отопленію, паровому или какому-либо другому, 3) пропитыванію противопожарными составами всѣхъ кулисъ, декорацій и т. п., и 4) устройству удобныхъ лѣстницъ, проходовъ и пр. Передъ недостатками театра во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, подробно разъясненными г. Шретеромъ, меркли всѣ достоинства стариннаго зданія, замѣчательная прочность котораго заслуживаетъ удивленія. Было составлено много проектовъ перестройки и приспособленія зданія Большаго театра, но всѣ они разбивались объ одно препятствіе: осуществленіе проектовъ исчислялось въ 3—4 милл. рубл., а за такую сумму не стоило возиться со старымъ зданіемъ. Въ томъ же засѣданіи, В. В. Сусловъ сдѣлалъ интересное сообщеніе о реставраціи древней часовни близъ Переяславля-

Залѣсскаго, произведенный имъ въ 1889 г. Кромѣ того, г. Сусловъ сообщилъ, что часовня близъ Никитскаго монастыря въ г. Переяславлѣ, также предназначавшаяся къ реставраціи, вслѣдствіе крайней ветхости разрушилась до начала работъ. Разрушившаяся часовня, по преданію, была построена въ память мира, заключеннаго переяславцами съ суздальцами, и представляла очень цѣнный памятникъ нашего стариннаго зодчества. Къ счастью, г. Суслову, въ одну изъ его археологическихъ экскурсій, удалось зачертить и фотографировать этотъ памятникъ. Реставрированная же имъ часовня, по преданію, построена на мѣстѣ рожденія царя Ѳеодора Іоанновича. Г. Сусловъ въ яркихъ краскахъ изобразилъ печальное состояніе этого интереснаго памятника, въ какомъ онъ находился до реставраціи. Крайняя разрушенность шатра, всѣхъ арокъ и сводовъ часовни, а также рядъ новыхъ, весьма важныхъ особенностей этого произведенія древняго зодчества заставили г. Суслова прежде всего прибѣгнуть къ особому устройству лѣсовъ, кружалъ и къ цѣлой системѣ предохранительныхъ мѣръ. Сообщеніе г. Суслова демонстрировалось акварельными рисунками, чертежами на доскахъ и фотографіями. Между прочимъ, были выставлены фотографическіе снимки съ памятника до реставраціи и послѣ нея.

— Петербургское Общество взаимнаго вспомоществованія художниковъ имѣло недавно годичное общее собраніе, въ которомъ происходило избраніе новыхъ административныхъ лицъ по Обществу на нынѣшній годъ и былъ представленъ отчетъ о дѣятельности Общества за истекшій 1889-ый годъ. Въ предсѣдатели Общества оказался избраннымъ архитекторъ А. И. фонъ-Гогенъ, а въ товарищи предсѣдателя инженеръ-полковникъ Н. А. Козловъ. Изъ отчета Общества усматривается, что минувшій годъ былъ неособенно благопріятенъ для него въ финансовомъ отношеніи. Дохода въ отчетномъ году поступило въ кассу Общества 9.474 рубл., расходы же простирались до 10.547 рубл., вслѣдствіе чего получился дефицитъ приблизительно въ 500 рубл. Общество въ минувшемъ году устроило первую большую выставку картинъ съ благотворительною цѣлью и выручило притомъ 1.104 рубл. Кромѣ того, оно произвело три аукціона, на которыхъ продалось только 20 картинъ, всего на сумму 1.106 рубл. По выслушаніи годоваго отчета, Общество обсуждало предложеніе бывшаго предсѣдателя Общества, г. Иванова, о томъ, чтобы собраніе избрало изъ своей среды делегата для переговоровъ съ супругою бывшаго туркестанскаго генералъ-губернатора, г-жею Розенбахъ, относительно предложеннаго Обществу заказа изъ г. Ташкента—написать для мѣстнаго собора 40 иконъ, на сумму до 10-ти тысячъ рублей. Собраніе уполномочило новаго своего предсѣдателя вступить въ эти переговоры.

— Въ Педагогическомъ Музеѣ (въ зданіи такъ называемаго Солянаго Городка), профессоръ кіевскаго университета А. В. Праховъ устроилъ выставку чертежей Успенскаго собора во Владимірѣ Волынскомъ, копій съ фресокъ и фотографій различныхъ остатковъ древности, найденныхъ въ этомъ храмѣ при изслѣдованіи его г. Праховымъ, а также чертежей и рисунковъ по проектируемому обновленію собора. Эта выставка дала поводъ почтенному археологу прочесть, вечеромъ 6-го февраля, лекцію, на которую собралась избранная петербургская публика. Свое изложеніе лекторъ началъ исторіею культурной борьбы православія и римскаго католичества на Волыни и судьбы, испытанной во время этой борьбы вышеупомянутымъ храмомъ. Хотя католики и доказывали, что онъ сооруженъ однимъ изъ ихъ епископовъ, однако не подлежитъ сомнѣнію, что онъ воздвигнутъ русскимъ княземъ, а именно Мстиславомъ II Изяславичемъ (1172—1178 г.), и служилъ усыпальницей для него, членовъ его семьи и послѣдующихъ волынскихъ князей. Приведя, въ подтвержденіе этого факта, архитектурныя данныя, г. Праховъ перешелъ къ описанію современнаго состоянія собора. Въ настоящее время храмъ находится въ развалинахъ, поросъ травою и кустами и покрылся мусоромъ вышиною на 4 аршина. Производя въ 1886 году археологическое изслѣдованіе этихъ развалинъ, г. Праховъ открылъ въ нихъ пять княжескихъ гробницъ, изъ коихъ двѣ были совершенно разрушены, а одна сохранилась почти неповрежденною, и, кромѣ того, нашелъ много любопытныхъ памятниковъ древности, напр. черепъ Владиміра Васильковича, со слѣдами язвы, которою, по словамъ лѣтописи, стра-

далъ этотъ князь, кольца, перстни, остатки стѣнной живописи, икону Богоматери съ Предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ и т. д. Въ 1798 году, храмъ былъ переданъ въ вѣдомство православнаго духовенства, и съ тѣхъ поръ не разъ были попытки къ его обновленію, къ сожалѣнію, несопровождавшіяся желаемымъ успѣхомъ. Въ 1886 году образовалось свято-владимірское православное братство во Владимірѣ, которое поставило себѣ задачею достигнуть этой цѣли. Но, не имѣя средствъ для возобновленія храма, оно, прежде всего, позаботилось прикрыть развалины и занялось изслѣдованіемъ ихъ. Въ заключеніе своего доклада, г. Праховъ просилъ братчиковъ не падать духомъ въ виду столь незначительныхъ успѣховъ въ осуществленіи своей задачи. «Волынь—говорилъ онъ—нуждается въ просвѣщеніи; будемъ-же неустанно работать въ этомъ направленіи, помня, что вѣчности достаточно будетъ, чтобы отдохнуть». Для успѣха же этого дѣла, по мнѣнію г. Прахова, необходимо возобновленіе Мстиславова храма — этой величайшей святыни и величайшаго страстотерпца всей Волынской Земли.

— Выставленная въ домѣ Фелейзена, что̀ на Большой Морской, модель парижской выставки, работы архитектора А. И. Ковшарова, привлекаетъ довольно большое количество посѣтителей, что, конечно, объясняется ея заманчивостью. Модель, исполненная въ размѣрѣ 1/600 натуральной величины прекрасна, и всѣ ея детали выполнены до тонкости; но — надо признаться—общее представленіе отъ обозрѣнія ея посѣтитель получаетъ небольше, чѣмъ отъ просмотра плановъ и иллюстрацій въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ, посвящавшихъ свои страницы во время выставки воспроизведенію общаго ея вида и отдѣльныхъ частей; глазъ теряется въ массѣ крошечныхъ зданій и домиковъ, а отыскивать каждый изъ нихъ по плану, продающемуся при входѣ, составляетъ копотливый и скучный трудъ. Большій интересъ имѣетъ эта изящная игрушка для лицъ, посѣтившихъ прошедшимъ лѣтомъ Парижъ, такъ какъ живо напоминаетъ имъ чудеса, видѣнныя на самой выставкѣ.

— Въ московскомъ окружномъ судѣ разсматривалось недавно дѣло, небезынтересное для разъясненія права на полученіе художникомъ вознагражденія въ томъ случаѣ, когда ему заказано какое-либо художественное произведеніе, и оно уже сочинено въ эскизѣ или модели, но остается неисполненнымъ по винѣ заказчика. Около двухъ лѣтъ тому назадъ, потомственный почетный гражданинъ Н. Н. Коншинъ, желая воздвигнуть памятникъ на могилѣ одного изъ своихъ родственниковъ, заказалъ за шесть тысячъ рублей монументъ академику Иванову. Сначала г. Ивановъ долженъ былъ сдѣлать модель въ небольшомъ видѣ, изъ глины, а потомъ, по одобреніи ея заказчикомъ приступить къ дальнѣйшей работѣ. Модель была изготовлена, съ нея былъ сдѣланъ фотографическій снимокъ, и эскизъ г. Коншину понравился. Въ это время онъ потерялъ жену и раздумалъ дѣлать заказанный монументъ, предполагая украсить фамильное кладбище или склепомъ, или часовней. Соглашаясь съ желаніемъ заказчика, г. Ивановъ считалъ себя въ правѣ получить извѣстную сумму за сдѣланный уже имъ заказъ и просилъ уплатить ему шестую часть всей условленной суммы, т.-е. 1.000 р. Г. Коншинъ обѣщалъ уплатить эти деньги, но потомъ, услышавъ отъ художника Розанова, учителя чистописанія и рисованія, что, по его мнѣнію, трудъ академика Иванова сто̀итъ неболѣе 300 р., послалъ ему эти деньги. Онѣ не были приняты г. Ивановымъ, который и былъ вынужденъ предъявить свое исковое требованіе къ Н. Н. Коншину въ судѣ. Академикъ Шервудъ, вызванный въ засѣданіе (гдѣ фигурировали и модель памятника, и фотографическій снимокъ съ нея) въ качествѣ эксперта, констатировалъ, что въ Россіи не установлена норма платы въ такихъ случаяхъ, какъ настоящій, но что за границей она взимается въ размѣрѣ одной трети условленной суммы, причемъ нашелъ, что цифра въ тысячу рублей, которую требуетъ академикъ Ивановъ съ г. Коншина, болѣе чѣмъ скромная, такъ какъ талантливый художникъ, который имѣетъ за собой большую извѣстность, положилъ въ изваянное произведеніе и трудъ, и талантъ. Судъ постановилъ взыскать съ г. Коншина въ пользу академика С. И. Иванова тысячу рублей, съ судебными и за веденіе дѣла издержками.

— Въ Москвѣ, въ Строгоновскомъ Училищѣ техническаго рисованія, справлялся,

4-го февраля, юбилей академика М. В. Васильева, состоявшаго безпрерывно, въ теченіи полустолѣтія, преподавателемъ Училища и воспитавшаго большое количество учителей рисованія. По этому случаю юбиляру Высочайше назначено 300 рубл. добавочнаго содержанія въ годъ, до тѣхъ поръ, пока онъ будетъ находиться на службѣ. Между бывшими воспитанниками г. Васильева и преподавателями Училища составляется въ настоящее время подписка на учрежденіе преміи и стипендіи его имени.

— По сообщенію газеты «Кіевлянинъ», въ Кіевской Рисовальной школѣ (директоромъ которой состоитъ г. Мурашко), за первую половину текущаго учебнаго года состояло 186 учащихся, въ томъ числѣ 44 ученицы. 60 недостаточныхъ учениковъ школы, спеціально посвятившихъ себя живописи, были освобождены отъ платы за ученіе; кромѣ того, для многихъ учениковъ, стѣсняющихся шестирублевой мѣсячной платой, плата за ученіе была понижена до 3 рублей въ мѣсяцъ. Школа обогатилась въ теченіи этого полугодія многими цѣнными произведеніями живописи и ваянія, пожертвованными Академіею художествъ (23 картины) и гг. А. Н. Терещенко (картина К. П. Брюллова), Кондратенко, г-жами Дилонъ, Мокіевской и гг. Гинсбургомъ, Пузыревскимъ, Беркусомъ, Зайденбергомъ, Чиркой, Васютинскимъ и др.

— Таже газета передаетъ слухъ, что художники Селезневъ и Вжещъ въ скоромъ времени открываютъ въ Кіевѣ классы рисованія и живописи.

— Въ Варшавѣ предполагается воздвигнуть памятникъ извѣстному польскому писателю І. Крашевскому. Исполненіе этого памятника было поручено скульптору Крынскому; но онъ умеръ, не успѣвъ окончить начатой работы, которая, вслѣдствіе этого, передана теперь комитетомъ по сооруженію памятника другому скульптору.

— Въ Одессѣ предполагаютъ открыть въ непродолжительномъ времени выставку произведеній недавно умершаго акварелиста Вилье-де-лиль-Адана. Картины покойнаго будутъ взяты на выставку отъ всѣхъ тѣхъ лицъ въ Одессѣ, у которыхъ онѣ имѣются. Пока собрано, такимъ образомъ, до 40 работъ Вилье. По словамъ «Одесс. Листка», сборъ денежнаго дохода отъ выставки будетъ употребленъ частью на постановку памятника на могилѣ покойнаго акварелиста, частью пойдетъ въ пользу Рисовальной школы Одесскаго Общества любителей изящныхъ искусствъ.

— Въ средѣ одесскихъ молодыхъ художниковъ, преимущественно бывшихъ питомцевъ Академіи художествъ, возникла мысль объ устройствѣ въ Одессѣ постоянной выставки картинъ и другихъ произведеній искуства. Цѣль выставки—знакомить публику съ произведеніями мѣстныхъ живописцевъ и скульпторовъ и дать возможность молодымъ художникамъ, еще неpріобрѣтшимъ имени, сбывать свои произведенія безъ посредниковъ. На постоянную выставку предполагается принимать картины, этюды, рисунки перомъ и карандашемъ, тушью, акварели и скульптурныя вещи, имѣющія дѣйствительно художественное значеніе.

— Въ «Вятскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ» сообщаются нелишенныя интереса свѣдѣнія объ иконописномъ мастерствѣ, которымъ занимаются въ г. Яранскѣ два лица, В. В. Харламовъ и И. В. Жуковъ. Иконы пишутся на сосновыхъ, липовыхъ, а иногда и на кипарисныхъ доскахъ, изготовляемыхъ столярами. Небольшіе и дешевые образа пишутся на доскахъ, заказываемыхъ плотникамъ. Иногда доски доставляются въ готовомъ видѣ заказчиками, которые нерѣдко приносятъ доски отъ старыхъ иконъ. Цѣна доски средняго размѣра 10—15 к.; большія липовыя доски цѣнятся до 1 р. Доска, назначенная для написанія иконы, прежде всего старательно шпаклюется, т. е. покрывается обыкновенною замазкою, и затѣмъ на нее наводится грунтъ, состоящій изъ растертаго на вареномъ льняномъ маслѣ «вапа» (твердой глины, мергеля). Грунтъ наводятъ нѣсколько разъ, каждый разъ тщательно выравнивая его помощью штапеля (деревянной лопаточки), высушивая и снимая всѣ неровности водою или пемзою. Для писанія иконъ употребляются слѣдующія краски: бѣлила (цинковыя и свинцовыя), умбра, тетер-

синъ (сіенская зе́мля), берлинская лазурь, киноварь и матовый кронъ; изрѣдка употребляются также сажа, ультрамаринъ (синька) и очень рѣдко карминъ. Смѣшеніе этихъ красокъ въ той или другой мѣрѣ даетъ всѣ необходимые оттѣнки цвѣтовъ. Краски растираются на хорошемъ, свѣжемъ льняномъ маслѣ; для приготовленія бѣлилъ масло берется въ сыромъ видѣ, а для изготовленія другихъ красокъ—непремѣнно на вареномъ. Краски натираются довольно густо, затѣмъ собираются на пропитанную вареннымъ масломъ и просушенную бумагу, свертываются, и помѣщаются до надобности въ водѣ, гдѣ онѣ остаются безъ измѣненія долгое время. При работѣ, яранскіе иконописцы до нѣкоторой степени слѣдуютъ правилу раздѣленія труда. Такъ, обязанность приготовить доску, начертить рисунокъ мѣломъ, и вообще вся черновая работа возлагается на подмастерьевъ; имъ же поручается писать одежду на дешевыхъ образахъ, на которыхъ мастеръ пририсовываетъ только наиболѣе трудныя части, напр. глаза и волосы. При цѣнномъ заказѣ, вся работа исполняется самимъ мастеромъ. У каждаго иконописца имѣется большой запасъ образцовъ. Если для заказанной иконы нѣтъ подъ руками образца, то иконописецъ ищетъ нужное изображеніе въ церкви; если же его не оказывается и тамъ, то мастеръ обращается къ печатнымъ изданіямъ, напр. къ литографіямъ; наконецъ, въ томъ случаѣ, когда нигдѣ не находится изображенія требуемаго святаго, то его пишутъ наизустъ, «со святцевъ»: святые, названные въ святцахъ преподобными, пишутся въ монашескомъ одѣяніи, именуемые святителями—въ архіерейскомъ облаченіи, и т. д. При воспроизведеніи образа, иконописецъ дѣлаетъ въ немъ измѣненія, такъ какъ его кисть далеко не доходитъ до такого совершенства и тонкости въ деталяхъ работы, какія доступны рѣзцу самаго плохаго гравера. Измѣненія дѣлаются сообразно личному вкусу и фантазіи мастера. Всего чаще иконописецъ уменьшаетъ число фигуръ образа. Впослѣдствіи цѣна работы назначается по числу помѣщенныхъ въ иконѣ лицъ, при оцѣнкѣ каждой фигуры, смотря по отдѣлкѣ, отъ 50 к. до 1 р. При письмѣ, главное вниманіе обращается на характеръ и выраженіе лица. Вѐрхомъ искуства считается умѣнье правильно нарисовать глаза и курчавые волосы; всего легче дается писаніе одежды. Цѣны на иконы назначаются мастеромъ очень разнообразныя, смотря по сложности образа и по его отдѣлкѣ.

Библіографія.

А. Пушкина, Русалка въ силуэтахъ Конст. Изенберга.

Изящное изданіе г. Изенберга состоитъ изъ текста и десяти картинокъ-силуэтовъ большаго формата; одна изъ иллюстрацій составляетъ крышку папки съ клапанами, въ которую вложены остальные девять листовъ съ рисунками и заглавный листъ. Рисунки исполнены на камнѣ и напечатаны въ два тона, черный и сѣрый, кромѣ заглавнаго рисунка, напечатаннаго въ три тона. Картинки скомпонованы съ большимъ иллюстраторскимъ вкусомъ и полны поэтическаго замысла. Если, можетъ быть, и найдутся въ нихъ нѣкоторыя небольшія неправильности въ рисункѣ фигуръ, то нельзя отказать имъ въ выразительной постановкѣ. Дѣйствіе происходитъ, большею частью, на берегу рѣки, подъ старыми ивами съ листвою то густою, то прозрачною; тростники, осока, трава — все это расположено красиво и разнообразно. Заглавныя буквы сочинены мастерски, въ особенности буква Р. на крышкѣ альбома, на которой рисунокъ вообще особенно хорошъ. Къ лучшимъ рисункамъ относится также сцена между княземъ и русалочкой къ послѣдней строфѣ Пушкина: «Откуда ты, прелестное дитя?» Каждый рисунокъ напечатанъ на одной сторонѣ бѣлой бристольской картонной бумаги; подъ рисункомъ помѣщено нѣсколько строкъ текста, который продолжается на другой сторонѣ листа. Пушкинъ не окончилъ своего творенія: въ шестой сценѣ мы присутствуемъ только при встрѣчѣ князя съ его дочерью-русалочкой, которую послала искать отца ея мать-русалка, годы ожидавшая случая къ отмщенію. Художникъ оканчиваетъ разсказъ картинкой, изображающей одинокую княгиню, грустно сидящую подъ ивой на берегу рѣки, въ виду мельницы, а внизу, въ туманномъ наброскѣ, виденъ князь-утопленникъ, лежащій головой на колѣняхъ русалки; тутъ же сидитъ на согнувшихся тростникахъ маленькая русалочка, и обѣ, мать и дочь, смот-

рять съ любопытствомъ, но безъ сожалѣнія, на утопленника.

Картинки напечатаны въ литографіи А. Ильина съ большою чистотою, ихъ краска очень хорошаго достоинства. Повторяемъ, что весь альбомъ производитъ очень пріятное впечатлѣніе своимъ изяществомъ. Мы слышали, что художникъ собирается издать подобный же альбомъ иллюстрацій къ «Демону» Лермонтова. Въ добрый часъ! Лермонтовъ и Пушкинъ могутъ доставить много тэмъ для иллюстрацій всякаго рода; «Русланъ и Людмила», напримѣръ, представляетъ отличный сюжетъ для фантазіи рисовальщика. Наши художники-рисовальщики вообще мало иллюстрируются нашими писателями; можетъ быть, г. Изенбергъ, хотя и непрошедшій строгой академической школы, будетъ продолжать свои талантливыя иллюстраціи и, въ сравнительно бѣдной формѣ силуэтовъ, напомнитъ другимъ, что Пушкинъ и Лермонтовъ достойны труда самыхъ крупныхъ художниковъ.

Ѳ. Петрушевскій.

Иностранныя извѣстія.

Умершій недавно въ Парижѣ любитель искуства и писатель Эженъ Піо оставилъ послѣ себя духовное завѣщаніе, которымъ отказываетъ большія деньги, и многіе любопытные художественные предметы различнымъ французскимъ учрежденіямъ. Такъ имъ завѣщано около милліона франковъ въ пользу академіи надписей, съ тѣмъ, чтобы проценты съ этого капитала употреблялись на историческія и художественныя изслѣдованія, археологическія поѣздки, раскопки и пр. Луврскій музей получаетъ изъ наслѣдства Піо бронзовый бюстъ работы Микеланджело, большой терракоттовый медальонъ Донателло, картину Рафаэля: «Св. Елизавета», деревянную золоченую кровать италіанской работы XVI столѣтія, со вставляемымъ въ нее барельефомъ, работаннымъ, какъ полагаютъ, Карадоссо, италіанское деревянное золоченное кресло, статую св. Христофора, деревянные, инкрустированныя фигурами, панно и пр. Наконецъ, при парижской академіи изящныхъ искуствъ покойный учреждаетъ на вѣчныя времена премію въ 2,000 фр., которая должна ежегодно присуждаться, по конкурсу, поочередно живописцамъ и скульпторамъ за лучшій этюдъ нагаго тѣла 8-ми—15-ти мѣсячнаго ребенка. Поставить такую задачу конкуррентамъ вздумалось Піо вслѣдствіе его убѣжденія, что флорентійскіе художники XV-го столѣтія обязаны отличающимъ ихъ тонкимъ чувствомъ именно основательному изученію дѣтской наготы.

— Модель группы Далу: «Тріумфъ Республики», временно стоявшая на Національной площади въ Парижѣ, снята съ мѣста и перенесена на литейный заводъ Бингена. Отливка этого монумента продолжится около двухъ лѣтъ, послѣ чего онъ будетъ окончательно установленъ на помянутой площади.

— Парижское художественное общество «Mirlitons» обратилось къ извѣстному нашему скульптору М. М. Антокольскому съ предложеніемъ устроить въ помѣщеніи этого общества выставку всѣхъ своихъ произведеній, въ оригиналахъ, слѣпкахъ и фотографическихъ снимкахъ.

— Скульпторъ Бэръ, въ Парижѣ, изобрѣлъ способъ превращать порошокъ мрамора въ жидкую, способную быстро твердѣть, массу, могущую замѣнить собою алебастръ и представляющую огромное преимущество предъ этимъ матеріаломъ при отливкѣ статуй и барельефовъ.

— Идея торжественно почтить память Жанны д' Аркъ возникаетъ теперь во Франціи отовсюду и вызываетъ разнаго рода проекты сооруженія ей монумента. Нѣсколько времени тому назадъ, парижскій богачъ Озирисъ, какъ мы уже говорили, подарилъ муниципалитету Нанси статую Жанны, вторично исполненную скульпторомъ Фремье, съ тѣмъ, чтобы она была поставлена на одной изъ городскихъ площадей. Съ своей стороны, верденскій епископъ Пажи взялъ на себя почииъ сбора пожертвованій на сооруженіе въ Вокулерѣ колоссальной статуи Орлеанской Дѣвы. Въ свою очередь, бывшій депутатъ Жозефъ Фабръ, питающій къ лотарингской героинѣ настоящее благоговѣніе и доказавшій его въ рядѣ любопытныхъ сочиненій, задумалъ грандіозно почтить Жанну: онъ предлагаетъ посвятить ей замокъ Монтъ-Сенъ-Мишель и воздвигнуть среди него конную статую на высокомъ донжонѣ. Наконецъ, ходятъ слухи, что снова возбужденъ въ Римѣ не разъ поднимавшійся вопросъ о сопричисленіи Жанны къ лику блаженныхъ.

— Въ Пекѣ, неподалеку отъ Парижа, нѣсколько времени тому назадъ умерла старушка, владѣвшая довольно большою картиною, изображающею четыре человѣческія фигуры по поясъ, въ половину натуральной величины. Послѣ смерти старушки, продавалось съ аукціона ея имущество, въ томъ числѣ и эта картина. Парижскій экспертъ, которому поручена была продажа, назвалъ означенную картину въ своемъ каталогѣ принадлежащею

къ школѣ Рембрандта и представляющею «Христа, трапезующаго со своими учениками на пути въ Эммаусъ». Такое объясненіе сюжета было очень странно: главная фигура, которую экспертъ принялъ за Христа, имѣетъ видъ семидесятилѣтняго старца, а два лица, изображающія будто-бы апостоловъ, снабжены крыльями. Тѣмъ неменѣе, никто не замѣтилъ ошибки эксперта, и картина продалась бы подъ данною ею кличкою, если бы медикъ, пользовавшій старушку, не обратилъ на это полотно вниманія извѣстнаго парижскаго знатока живописи и эксперта Буржуа и не сообщилъ ему, что покойница очень дорожила картиною и, лѣтъ тридцать тому назадъ, не хотѣла ее продать за весьма почтенную сумму, которую ей предлагали. Буржуа, находившійся въ Лондонѣ, поручилъ одному молодому человѣку взглянуть на картину и прислать ему набросокъ ея сюжета. Получивъ этотъ рисунокъ, онъ тотчасъ же убѣдился, что картина изображаетъ нѣчто совсѣмъ другое, чѣмъ «Христа съ учениками на пути въ Эммаусъ», и что она не оцѣнена, какъ слѣдуетъ, по своему достоинству и историческому значенію. Онъ немедленно возвратился въ Парижъ, съѣздилъ въ Пекъ посмотрѣть на картину и поручилъ одному столяру торговаться за него на аукціонѣ и купить ее во что бы то ни стало. Серіознымъ конкуррентомъ Буржуа явился на продажѣ лишь нѣкій живописецъ, который сначала сильно надбавлялъ цѣны, но потомъ долженъ былъ уступить передъ такимъ покупщикомъ, какъ Буржуа, и картина досталась послѣднему всего за 4.050 фр. Чрезъ нѣсколько часовъ послѣ того, какъ картина сдѣлалась собственностью Буржуа, онъ отказался уступить ее одному богатому любителю искуства за 100.000 франк. Дѣло въ томъ, что Буржуа, а за нимъ и другіе знатоки, признали картину оригиналомъ Рембрандта, и притомъ первоклассназо достоинства. Изображаетъ она «Авраама, угощающаго ангеловъ», имѣетъ бо́льшій размѣръ въ ширину, чѣмъ въ длину, и помѣчена въ верхнемъ лѣвомъ углѣ своемъ 1656 годомъ. Эта дата служитъ достаточнымъ указаніемъ на то, къ какой манерѣ и къ какому періоду жизни великаго живописца относится картина. Та же библейская сцена воспроизведена, съ нѣкоторою разницею, въ картинѣ Рембрандта, хранящейся въ Императорскомъ Эрмитажѣ (каталога № 791), написанной десятью годами раньше купленной Буржуа и передающей, такъ сказать, первую идею этой послѣдней. Въ эрмитажной картинѣ, знаменитый мастеръ еще не владѣетъ тою широтою исполненія, тою безподобною поэзіей, тѣмъ невиданнымъ глубокимъ знаніемъ силы тоновъ, какими поражаетъ пекская картина. Нѣкоторая сухость и рѣзкость, проглядывающія мѣстами въ первомъ произведеніи, сливаются во второй въ чрезвычайно гармоничную тональность, чуждую малѣйшаго диссонанса. Въ Кассельской галереѣ находится извѣстная картина Рембрандта: «Іаковъ благословляетъ сыновей Іосифа», могущая служить мѣриломъ для оцѣнки произведенія, купленнаго Буржуа. Картина эта помѣчена также 1656 годомъ и согласна совсѣмъ по стилю съ «Авраамомъ, трапезующимъ съ ангелами»; замѣчательно, что черты лица Іакова въ кассельской картинѣ весьма близко напоминаютъ физіономію Авраама въ новооткрытомъ твореніи Рембрандта. Изъ этого сходства, равно какъ изъ согласія датъ на обѣихъ картинахъ, слѣдуетъ заключить, что, при исполненіи ихъ, художникъ пользовался однимъ и тѣмъ натурщикомъ.

— Въ парижскомъ Отелѣ-Друо продавалась недавно коллекція старинныхъ картинъ, принадлежавшая нашему соотечественнику, Николаеву. Она доставила выручки всего 63.170 фр. Изъ проданныхъ вещей, первостепенное мѣсто занимало капитальное произведеніе Д. Тенирса Младшаго: «Деревенская свадьба», достигшее цѣны 14,000 фр. Портретъ Шарлотты Мекленбургъ-Стрелицкой, супруги короля Георга III Англійскаго, писанный Рейнольдсомъ, не былъ оцѣненъ по достоинству и проданъ только за 8.500 фр. «Зима въ Голландіи» А. ванъ-деръ-Нэра, съ фигурами А. Кейпа, проданная въ 1886 г. на аукціонѣ Вомвуэля за 3.150 фр., пошла теперь за 5.400 фр.; «Молодой охотникъ» А. Кейпа продался за 4.000 фр., «Качели», наддверное панно Дегэ,—за 3.250 франк., «Водопой» Н. Берхема—за 2.000 фр., «Пейзажъ съ животными» Пейнакера, проданный на вышеупомянутомъ аукціонѣ Вомвуэля за 820 фр., нашелъ себѣ на нынѣшній разъ покупщика за 2.000 фр.; наконецъ, «Алхимикъ» Т. Вейка проданъ за 3.350 фр.

— За нѣсколько дней передъ тѣмъ, въ томъ же отелѣ состоялся аукціонъ картинной галереи принца Бурбона, герцога Дюркаля. Приэтомъ главная картина галереи, «Монткармельская Мадонна» Мурильо, взята назадъ съ аукціона, такъ какъ никто не давалъ за нее оцѣночной суммы, 60.000 фр. Прочіе нумера коллекціи раскуплены по слѣдующимъ цѣнамъ: «Портретъ короля Карла II Испанскаго», Кареньо де-Миранды,—15.200 фр. (оцѣнка 20.000 фр.), «Снятіе со креста», Доссо-Досси,—4.300 фр. (оцѣнка 6.000 фр.), «Поклоненіе волхвовъ», Я. ванъ-Эйка,—17.000 фр. (оцѣнка 20.000 фр.), «Св. Бернгардъ», эль-Греко,—4.000 фр., «Портретъ Іоанны Безумной», Гольбейна,—7.300 фр. (оцѣн. 6.000 фр.), «Спаситель міра», К. Матсиса, —17.000 фр. (оцѣн. 25.000 фр.), «Деревенскій праздникъ» Тенирса,—5.000 фр. (оцѣн. 6.000 фр.), «Молящаяся святая», Тьеполо,—3.000 фр. (оцѣн. 5.000 фр.).

— Въ Брюсселѣ, 1-го марта н. ст., открывается, подъ покровительствомъ графини фландрской, выставка портретовъ, писанныхъ лучшими мастерами текущаго столѣтія, между прочимъ Давидомъ, Энгромъ, Жераромъ, Навезомъ, Ваннерсомъ, де-Кейзеромъ, Галле, Милле, Каульбахомъ, Г. Рихтеромъ, Жалаберомъ, Каролюсомъ Дюраномъ, Бонна̀ и др.

— Извѣстный англійскій живописецъ У. К. Орчардсонъ оканчиваетъ въ настоящее время свой собственный портретъ, который просила его прислать флорентійская академія художествъ для собранія портретовъ знаменитыхъ художниковъ въ галереѣ Уффицій.

— Дѣло о постройкѣ новаго большаго собора въ Берлинѣ близится къ рѣшенію: по словамъ Norddeutsche Allgemeine Zeitung, проектъ этого сооруженія, переработанный согласно указаніямъ германскаго императора, находится теперь на разсмотрѣніи министерства культуры, по выходѣ изъ котораго вступитъ въ фазисъ осуществленія.

— Берлинская академія художествъ предполагаетъ въ будущемъ, 1891-мъ, году устроить международную художественную выставку, которая начнется въ маѣ и закроется въ октябрѣ. Помѣщеніемъ для нея избрано выставочное зданіе у Лертскаго желѣзнодорожнаго воксала, въ которомъ скоро начнется, въ виду этой выставки, перестойка нѣкоторыхъ частей съ цѣлью улучшенія ихъ въ отношеніи освѣщенія.

— Въ Берлинской академіи художествъ открылась, 12 февраля н. ст., выставка Общества художницъ и любительницъ искусства. Подобно предшествовавшимъ подобнымъ выставкамъ, она производитъ весьма пріятное впечатлѣніе и показываетъ, что художественныя познанія и вкусъ у женщинъ въ Германіи развиваются все выше и выше. Особенно отрадно видѣть быстрые успѣхи, достигаемые ученицами содержимой Обществомъ школы рисованія и живописи.

— Выставка нидерландскихъ картинъ и предметовъ промышленнаго искусства XVI и XVII столѣтій, принадлежащихъ частнымъ лицамъ, будетъ открыта въ Берлинѣ 1-го апрѣля н. ст., въ тѣхъ же самыхъ помѣщеніяхъ, гдѣ въ февралѣ и мартѣ 1883 г. устроена была подобная выставка по случаю серебряной свадьбы кронпринца и кронпринцессы. Выставка эта устраивается по иниціативѣ «Художественно-историческаго Общества», желающаго заявить ею публикѣ о своей дѣятельности. Она будетъ заключать въ себѣ 180 картинъ и значительное число предметовъ искусства въ его примѣненіи къ ремесламъ и промышленности. Особую группу составятъ произведенія художниковъ, дѣйствовавшихъ въ Берлинѣ при великомъ курфюрстѣ и его наслѣдникахъ.

— I. Лёви, въ Вѣнѣ, приступаетъ къ изданію замѣчательнѣйшихъ картинъ Бельведерской галереи въ геліогравюрахъ, сдѣланныхъ непосредственно съ оригиналовъ. Все изданіе будетъ состоять изъ 24-хъ выпусковъ, въ форматѣ большаго in-f°, и выходить помѣсячно. Въ каждомъ выпускѣ будетъ заключаться по пяти геліогравюръ и пять листовъ объяснительнаго текста, составленіе котораго принялъ на себя директоръ галереи Э. Энгертъ.

— Извѣстный вѣнскій граверъ Унгеръ исполнилъ недавно двѣ прекрасныя гравюры съ картинъ Лихтенштейновской галереи: съ такъ называемаго «Валленштейна» А. ванъ-Дейка, и «Молодаго Гейтгейзена» Ф. Гальса.

— Картина Г. И. Семирадскаго: «Фрина на праздникѣ Поссейдона въ Элевзисѣ», выставлена въ настоящее время во Львовѣ, въ залѣ тамошней ратуши. Отсюда она будетъ отправлена въ Лондонъ.

— Finis Venetiae! Примѣру, данному Римомъ, Неаполемъ и Флоренціей, слѣдуетъ теперь и Венеція—обстоятельство, долженствующее вызвать протестъ всего образованнаго міра. Намѣреваются уничтожить единственно въ свѣтѣ типъ Венеціи, замѣнить каналы улицами, гондолы—экипажами, таинственныя набережныя каналовъ съ живописными рядами домовъ, узкіе и молчаливые переулки—широкими улицами и проспектами; характеристическіе мосты и мостики готовы упасть подъ ударами лома. Уже одинъ домикъ съ своеобразной лоджіа на Кампо-Санта-Маргерита уступилъ свое мѣсто уродливому казино, выкрашенному въ ярко-желтую краску; Понте-дель-Парадизо, стяжавшій себѣ всемірную славу, много сотъ разъ рисованный и гравированный, уже замѣненъ тяжелымъ, неуклюжимъ асфальтовымъ мостомъ; изящные своды Тре-Понти, у Санъ-Николо-ди-Телентино, постигла такая же участь. Даже Каналь-Гранде, съ его зданіями, и того не пощадила святотатственная рука новаторовъ; здѣсь, между прочимъ, къ Палаццо-Тьеполо, отличающемуся тонкостью и изяществомъ своего профиля, пристроенъ флигель съ тяжелыми украшеніями въ стилѣ барокко, по фасаду Палаццо-Сагредо прошла рука штукатура, а передъ Каза-де'Квіерини поднимается неуклюжій рынокъ, съ тяжелою желѣзною крышей. Подобная профанація искусства тѣмъ болѣе печальна, что въ будущемъ предвидится множество такихъ же, уже утвержденныхъ правительствомъ, измѣненій, поправокъ и уничто-

женій, клонящихся, несомнѣнно, не къ пользѣ искуства. Никто, конечно, не станетъ спорить, что уничтоженіе нѣкоторыхъ грязныхъ улицъ, каналовъ и нездоровыхъ помѣщеній представляется въ Венеціи необходимымъ; но зачѣмъ же безцѣльно разрушать все попадающееся подъ руку и тѣмъ разсѣевать поэтическую атмосферу, которою еще окутана развѣнчанная царица Адріатики?

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 6-го января нов. ст., ум. граверъ Этьенъ *Гильомè* (Guillaumet), сорокашести лѣтъ отъ роду. Какъ на лучшія его работы, можно указать на иллюстраціи къ «Парижскимъ прогулкамъ» Альфана. Кромѣ того, имъ прекрасно награвированы костюмы XVIII столѣтія, взятые изъ коллекціи Сарду, костюмы временъ революціи, имперіи и для театральныхъ пьесъ: «Près Saint-Gervais» и «Les Merveilleuses».

— Тамъ же, 4-го января н. ст., ум. граверъ Жозефъ *Лефманъ* (Lefman), сдѣлавшій большія усовершенствованія въ способахъ точнаго воспроизведенія рисунковъ. Онъ началъ, одинъ изъ первыхъ, дѣлать автотипическія клишè для обыкновеннаго типографскаго печатанія, и его имя останется навсегда связано съ изобрѣтеніемъ цинкотипіи.

— Въ Берлинѣ, 22 января н. ст., ум., на 70-мъ году жизни, архитекторъ Эдуардъ *Тицъ* (Titz), пріобрѣтшій въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія извѣстность постройкою берлинскихъ театровъ Кроля, Фридрихъ-вильгельмштадскаго, Викторіи и др., а также нѣсколькихъ гостинницъ и загородныхъ виллъ. Онъ былъ родомъ изъ Рейзенберга, въ Богеміи.

— Въ Дюссельдорфѣ, 18-го января н. ст., ум. ландшафтистъ Эрнстъ фонъ-*Рафенъ* (Raven), 75-ти лѣтъ отъ роду.

— Въ Пильницѣ, 14-го января н. ст., ум. живописецъ Гансъ-Юліусъ *Грюндеръ* (Gründer), пользовавшійся извѣстностью въ Германіи, преимущественно же въ Англіи и Америкѣ, куда продавалось большинство его произведеній.

— Въ Вѣнѣ, 11-го января н. ст., ум. портретный и жанровый живописецъ Іоганнъ-Баптистъ *Рейтеръ* (Reiter), пользовавшійся нѣкогда большимъ уваженіемъ въ Австріи, но уже давно переставшій работать. Онъ род. въ Линцѣ, въ 1813 г.

— Въ Миланѣ, 7 января н. ст., скончался талантливый живописецъ Алессандро *Ринальди* (Rinaldi), умершій, впрочемъ, для искуства уже болѣе года тому назадъ: онъ давно уже не могъ работать, будучи разбитъ параличемъ вслѣдствіе огорченія, причиненнаго ему погибелью пяти его картинъ на послѣдней кремонской выставкѣ. Ринальди род. въ Кремонѣ, въ 1835 г., явился еще мальчикомъ въ Миланъ и, учась тамъ подъ руководствомъ Э. Пальяно, вскорѣ выказалъ необыкновенную способность къ колориту. Во время борьбы за свободу Италіи, онъ сражался въ рядахъ гарибальдійцевъ, но потомъ снова усѣлся за мольбертъ, а именно съ 1859 г. Произведенія его являлись почти на всѣхъ италіанскихъ художественныхъ выставкахъ, особенно же на ежегодныхъ въ Миланѣ, и повсюду доставляли ему похвалы и преміи. Лучшими изъ этихъ произведеній, находящихся по большей части въ владѣніи италіанской королевской фамиліи, могутъ считаться: «Гамлетъ и Офелія» (картина, повторенная художникомъ четыре или пять разъ), «Перелетныя ласточки», «Послѣднія минуты Микеланджело», «Уатъ открываетъ силу пара», «Альфьери читаетъ свою трагедію: Мирра, предъ графиней Альбани», «Сиротинка», «Форнарина и похороны Рафаэля», «Случай съ Бенвенуто Челлини» и, наконецъ, послѣдняя картина художника, изображающая Страдиварія, занятаго составленіемъ лака, отъ котораго, какъ предполагаютъ, зависитъ достоинство его скрипокъ. Снимки со многихъ изъ этихъ произведеній появлялись какъ въ италіанскихъ, такъ и въ другихъ иллюстрированныхъ журналахъ.

— Въ концѣ минувшаго января, въ Венеціи, ум. извѣстный мозаичистъ Антоніо *Сальвіати* (Salviati), 73 лѣтъ отъ роду. Мозаичное производство обязано этому мастеру многими усовершенствованіями и упрощеніями, для изученія которыхъ на его фабрику, въ Венеціи, были въ недавнее время откомандированы три техника изъ мозаичнаго отдѣленія нашей Академіи художествъ. Произведенія Сальвіати украшаютъ собою многіе храмы и свѣтскія зданія не только въ Италіи, но и въ другихъ странахъ, между прочимъ, театръ Большой Оперы въ Парижѣ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

XVIII передвижная выставка картинъ.

На передвижной выставкѣ нынѣшняго года «однихъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече». Число экспонентовъ увеличилось, а художественная производительность «членовъ Товарищества» уменьшилась: выставлено только 118 нумеровъ (въ прошломъ году ихъ было 186). Большихъ картинъ совсѣмъ нѣтъ; пейзажъ, грозившій на послѣднихъ выставкахъ оставить мѣсто развѣ только портретамъ, въ настоящемъ году занимаетъ неболѣе двухъ-третей нумеровъ: остальное посвящено жанру, за исключеніемъ шести-семи портретовъ и трехъ-четырехъ картинъ, возвышающихся, по замыслу, надъ уровнемъ житейскихъ мелочей.

Изъ картинъ послѣдняго рода наибольшее вниманіе останавливаетъ на себѣ странное произведеніе г. Ге: «Что есть истина?» Представьте себѣ грязный кирпичный столбъ въ ростъ человѣка; на столбѣ—всклокоченная, незнавшая гребня голова: твердый, разсудочный носъ, впалыя щеки, выдвинутая впередъ нижняя челюсть, крупныя губы, тупое упрямство во взорѣ. Черезъ плечо, если только можно считать безрукую фигуру человѣкомъ, перекинутъ грязный рваный плэдъ. Все это, вмѣстѣ взятое, должно изображать воплощеніе величайшей истины, безконечной любви и безграничнаго милосердія. О фигурѣ тучнаго дворецкаго, въ роли Пилата, неумѣло и нелѣпо завернутаго въ простыню, съ какимъ-то сучкомъ въ боку, вмѣсто руки, можно сказать только то, что она произвела бы лучшее впечатлѣніе, если бы художникъ поставилъ ее не въ дверяхъ преторія, а въ турецкой банѣ; на затылкѣ Пилата играетъ всѣми цвѣтами радуга. Г. Ге—художникъ, безспорно, даровитый, художникъ старый, но, къ сожалѣнію, до сихъ поръ еще не отыскавшій прямой своей дороги. Казалось бы, послѣ нѣсколькихъ неудачныхъ попытокъ воплотить міровую идею въ образѣ санкюлота и открыть въ немъ источникъ духовной жизни человѣчества, художникъ долженъ былъ бы понять, если не логическую несостоятельность и тщету своихъ стремленій, то, по крайней мѣрѣ, свое собственное безсиліе въ дѣлѣ разрѣшенія такой трудной задачи... Мы, впрочемъ, отнюдь не отрицаемъ полезности даже крайняго реализма въ исполненіи сюжетовъ подобнаго рода: пусть художникъ пишетъ, что хочетъ и какъ хочетъ; это—его нравственное и художническое право; свобода замысла и исполненія—тотъ воздухъ, которымъ дышетъ

искуство. Но свобода не всякому по силамъ. Снимите съ выставки издѣліе г-на Ге—и какъ самъ художникъ, та́къ и многіе изъ публики, могли бы придать картинѣ значеніе, не соотвѣтствующее ея достоинству; наиболѣе простодушные могли бы даже подумать, что міръ лишился великаго откровенія. Совсѣмъ иное — въ настоящемъ случаѣ: не только публика, но и сами художники воочію убѣждаются, что разсудочный и сухой реализмъ въ сюжетахъ подобнаго рода можетъ приводить только къ нелѣпости, къ отрицанію искуства въ самомъ его основаніи. Отъ великаго до смѣшнаго—только одинъ шагъ, и этотъ шагъ обыкновенно дѣлаетъ художникъ, талантъ и философская мысль котораго не отвѣчаютъ его самомнѣнію и претензіямъ. Художникъ *непосредственно убѣждаетъ* зрителя въ истинѣ своихъ изображеній; въ способности *непосредственно убѣждать* — тайна творчества художника. Съ другой стороны, непосредственное чувство зрителя было, есть и будетъ какъ критеріемъ для оцѣнки внутренней правды художественнаго произведенія, такъ и авторитетомъ, съ которымъ долженъ считаться художникъ, если онъ не желаетъ оставаться единственнымъ зрителемъ и цѣнителемъ своихъ произведеній. Если зритель не убѣжденъ въ истинѣ художественнаго образа, никакія достоинства мысли и подробностей исполненія не замѣнятъ той внутренней правды, для нагляднаго выраженія которой только и существуетъ искуство. Кто изъ зрителей испытывалъ порывы бурной страсти, клокотавшей въ душѣ Отелло или Макбета за минуту до роковаго удара, и именно такіе же потрясающіе порывы, вызванные именно такими же мотивами? Вѣроятно, никто или очень немногіе, а тѣмъ неменѣе всѣмъ кажется, что Шекспиръ не извращалъ по прихоти замысла, человѣческой природы, а лишь обнажилъ ея глубочайшія, неуловимыя для обыкновеннаго глаза, движенія. И въ наши дни можно встрѣтить пророковъ и вѣроучителей. Что заставляетъ не только толпу, но и людей образованныхъ, нечуждыхъ критической мысли, слѣдовать ученію и вѣрить въ его истинность даже въ тѣхъ случаяхъ, когда логическая его несостоятельность бьетъ въ глаза, когда кажется, что оно разлетится въ прахъ при первомъ прикосновеніи къ нему здраваго смысла? Убѣждаетъ личность пророка. Прежде чѣмъ разумъ успѣетъ приняться за свою критическую работу, вы уже вѣрите въ истину и тѣмъ лишаете разумъ авторитета и рѣшающаго голоса, а вѣрите потому, что самъ пророкъ въ вашихъ глазахъ есть уже воплощенная истина. Художникъ, дерзающій представить намъ пророка, долженъ дать намъ образъ, о которомъ каждый скажетъ: вотъ—истина, вотъ человѣкъ, изъ устъ котораго могутъ исходить только «любви и правды чистыя ученья»! Взгляните на картину г. Ге: придетъ ли вамъ въ голову что-либо подобное при видѣ человѣка, съ которымъ вы не желали бы встрѣтиться одинъ-на-одинъ въ темномъ переулкѣ?

Художественныя достоинства картины, если можно, еще ниже ея идейнаго содержанія, и мы остановились на ней очень долго единственно потому, что она, какъ мы увѣрены, будетъ послѣдней въ этомъ родѣ на выставкахъ передвижниковъ: дальше идти некуда; нужно поискать новыхъ путей и новыхъ пріемовъ творчества для изображенія истинъ такого рода. Отрицательное значеніе картины г. Ге очень велико, и для развитія художественной мысли кружка она принесетъ, несомнѣнно, большую пользу.

Въ прошломъ году, въ каталогѣ «передвижной выставки», былъ снимокъ съ невыставленной картины г. Мясоѣдова: «Вдали отъ міра». Тотъ же сюжетъ теперь совершенно переработанъ этимъ художникомъ, и, какъ намъ кажется, къ худшему. Въ первой обработкѣ было больше простоты, ясности, задушевности; въ настоящемъ исполненіи слишкомъ усилена сентиментальность, душевное состояніе анахорета усложнилось, искренность настроенія возбуждаетъ нѣкоторыя сомнѣнія. «Ждетъ ли онъ чего? Жалѣетъ ли о чемъ»? Вокругъ него развернулась природа во всемъ своемъ могуществѣ и во всей угрюмой красотѣ. Раскрылось ли его сердце для впечатлѣній природы, и онъ наслаждается ею? Глухъ ли онъ къ ея голосу и ждетъ иныхъ—тоже земныхъ—звуковъ? Или, напротивъ, для него «скучныя пѣсни земли звуковъ небесъ замѣнить не могли»? Давно ли здѣсь отшельникъ? Повидимому, недавно: вокругъ слишкомъ мало слѣдовъ труда и дѣятельности человѣка. Правда, у ногъ его—точно гряды, хотя не замѣтно чтобы онъ занимался огородомъ: такъ густо поросло здѣсь какими-то невѣдомыми тра-

вами. Въ рукахъ у отшельника лопата. Зачѣмъ? Работать уже поздно; если онъ съ работы, то гдѣ плоды его труда? Невольно кажется, что въ человѣкѣ «не отъ міра сего» еще слишкомъ много суетности: видно, что онъ бывалъ въ свѣтѣ, зналъ себѣ цѣну и до сихъ поръ еще не отрѣшился отъ привычки къ красивымъ позамъ.

Гораздо проще и ближе къ истинѣ «Будущій инокъ», г. Богданова-Бѣльскаго. Въ избѣ, у стола, присѣлъ странникъ; онъ попилъ кваску, но въ путь не тронулся: разсказъ о странствіяхъ заинтересовалъ хозяйскаго сына-подростка; увлекся и странникъ, и вотъ полились одна за другой дивныя повѣсти о градѣ Іерусалимѣ, о гробѣ Господнемъ, о «пупѣ земномъ», о главѣ Адамовой. Мальчуганъ только-что читалъ передъ этимъ какое-то рукописаніе, можетъ быть, раскольничье; мысль его витала въ сферѣ неопредѣленныхъ аскетическихъ образовъ, а теперь, подъ вліяніемъ своеобразной поэзіи «хожденія», вся устремилась въ свѣтлую дань, мимо земнаго и грѣховнаго. Въ душѣ онъ уже рѣшилъ предпринять подвигъ странствія ко св. мѣстамъ, рѣшилъ поискать строгаго житія, удалиться отъ міра, гдѣ «народился злой антихристъ». Много говоритъ сердцу небольшая картина г. Богданова-Бѣльскаго, хотя художественный языкъ ея не отличается ни смѣлостью, ни яркостью, ни вниманіемъ къ подробностямъ.

Г. Архиповъ, напротивъ, обнаруживаетъ слишкомъ много и смѣлости, и блеска,—пожалуй, даже больше, чѣмъ нужно. Русская кисть не избаловала зрителя такимъ обиліемъ свѣта, и, въ этомъ отношеніи, она идетъ вслѣдъ за русской природой, въ которой есть все, что хотите, кромѣ ярко-ослѣпительнаго свѣта. Зритель не узнаетъ Оки: ея безбрежность напоминаетъ низовья Волги, но, тѣмъ неменѣе, картина производитъ весьма выгодное впечатлѣніе. Носъ лодки, загруженной людьми и всякимъ скарбомъ, только-что выдвинулся (лодка для такого груза сидитъ слишкомъ высоко); утреннее солнце льетъ цѣлое море свѣта; въ легкомъ, быстро-исчезающемъ туманѣ, глазъ едва различаетъ мягкіе контуры береговъ. Лодку тянутъ лямкой; рулевой оплошалъ, и лодка чуть не въѣлась въ песокъ; одинъ изъ пассажировъ схватился за весло и работаетъ изо всѣхъ силъ; съ носу кричатъ, чтобы сдали бичеву; остальные сидятъ спокойно, зная, что ничего особеннаго не случилось. Красокъ въ картинѣ вы не видите: одни сѣрыя пятна на свѣтломъ фонѣ, но пятна, разбросанныя съ большимъ вкусомъ и мастерствомъ. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что въ подобной манерѣ письма много условнаго, односторонняго и опаснаго: пошибъ новѣйшихъ французскихъ художниковъ вытекаетъ изъ стремленія уловить природу, такъ сказать, на мѣстѣ преступленія; но популярность этой манеры въ значительной степени объясняется новизною эффектовъ письма на воздухѣ, а не внутренними достоинствами художественнаго выраженія. Красота природы и жизни—не въ однихъ пятнахъ, не въ одномъ гармоническомъ распредѣленіи свѣта и тѣней; скелетъ художественной правды заключается въ рисункѣ, безъ котораго никакія чудеса кисти не выразятъ идеи въ той полнотѣ, какая доступна живописи. Погоня за эффектомъ легко обращаетъ манеру въ манерничанье, особенно у нашихъ художниковъ, которые такъ склонны подражать самимъ себѣ.

Инымъ духомъ вѣетъ отъ «Видѣнія отрока Варѳоломея (св. Сергій Радонежскій)», г. Нестерова, который и въ прошломъ году обратилъ на себя вниманіе своимъ «Пустынникомъ». Странный, опрокинутый пейзажъ его производилъ впечатлѣніе болѣе сильное, чѣмъ осени, весны и зимы, наполнявшія прошлогоднюю выставку; въ картинѣ чувствовалось что-то свое, давно пережитое и, можетъ быть, забытое, но еще не утратившее способности отзываться на голосъ изъ далекаго прошлаго. Видѣніе отрока, алчущаго хлѣба духовнаго и сокрушающагося о своей духовной нищетѣ, нѣкій старецъ, посѣщающій отрока, безграничная первозданная лѣсная дичь, къ которой Георгій духовнаго стиха проглаголивалъ: «Гой еси лѣса дремучіе! Отдѣлитеся, лѣса, отъ сырой земли! Я изъ васъ, лѣса, буду строиться, строить буду церкви соборныя, богомольныя». Колоритъ картины г. Нестерова, что-то иконописное въ манерѣ его письма,—все это, вмѣстѣ взятое, производитъ сильное, хотя и смутное впечатлѣніе. Во всякомъ случаѣ, дарованіе художника значительно, и направленіе его оригинально и самобытно, хотя, пожалуй, и не ново: среди передвижниковъ есть талантъ, давно коснувшійся, въ области сказочнаго миѳа, аналогичныхъ мотивовъ: это—

В. М. Васнецовъ, объ отсутствіи котораго на настоящей выставкѣ можно пожалѣть больше, чѣмъ объ отсутствіи кого-либо другаго. Мы не знаемъ, въ какомъ направленіи будетъ развиваться талантъ г. Богданова-Бѣльскаго; если же его «Будущій инокъ» не простая случайность, то въ только-что названныхъ художникахъ, гг. Васнецовѣ, Нестеровѣ и Богдановѣ, можно видѣть тѣ сѣмена, изъ которыхъ впослѣдствіи, можетъ быть, въ далекомъ будущемъ, выростетъ и разовьется самобытное русское искуство. Мы говоримъ о направленіи, оставляя въ сторонѣ степень дарованія названныхъ художниковъ.

Съ удовольствіемъ останавливается зритель передъ картинами г. Прянишникова: «Охота на медвѣдя» и «Въ Мастерской художника». На охотѣ, разсвирѣпѣвшій звѣрь подмялъ одного изъ охотниковъ; другой уже приложился: сейчасъ раздастся выстрѣлъ, и если медвѣдь не будетъ уложенъ на мѣстѣ, то въ этомъ виноватъ уже художникъ, повернувшій охотника чуть не задомъ къ медвѣдю,—во всякомъ случаѣ такъ, что попасть въ звѣря онъ никоимъ образомъ не можетъ, если не сдѣлаетъ по крайней мѣрѣ полъ-оборота. Нельзя не пожалѣть и о томъ, что одѣтъ охотникъ очень легко, совсѣмъ полѣтнему, что̀, при охотѣ на медвѣдя, казалось бы, совсѣмъ не удобно.

Кстати уже—объ охотѣ на медвѣдя: у г. Степанова («Разоренная берлога») охотникъ выталкиваетъ изъ берлоги двухъ медвѣжатъ, которымъ едва-ли есть по пяти-шести дней отъ роду. Откуда могли взяться такіе младенцы въ декабрѣ и январѣ? Видѣлъ ли г. Степановъ когда-нибудь медвѣжью охоту?

Въ мансардѣ, въ «Мастерской художника», страшный холодъ, и бѣдная «натура», позировавшая въ натурѣ, жестоко иззябла. Въ настоящую минуту она, въ теплыхъ туфляхъ художника и въ красной шали, стоитъ, спиною къ зрителю, у желѣзной печки и грѣетъ окоченѣвшія руки. Самъ художникъ, изъ котораго, кажется, зрѣетъ учитель рисованія, подкладываетъ въ печку дрова.

«Прерванный завтракъ», г. Кузнецова, замѣтно выдѣляется по мастерству, тонкому юмору, умѣнью подмѣтить въ такой аляповатой твари, какъ свинья, индивидуальное обличіе. Молодой художникъ идетъ впередъ, и можно только пожелать, чтобы онъ расширилъ кругъ своихъ наблюденій и не ограничивался единственно тѣмъ, что можетъ занять лишь празднаго зрителя, да и то на минуту.

Къ числу недурныхъ вещицъ на выставкѣ принадлежитъ «Перекупка», г. Касатника (прасолъ, у городской заставы, покупаетъ отъ бабы возъ сѣна), хорошо скомпанованная, но безцвѣтно и слабо написанная; затѣмъ—«Передъ праздникомъ», г. Афанасьева (старушка заправляетъ лампадку), и «Музыкантъ», г. Размарицына—художника, весьма чуткаго къ отживающей старинѣ.

Большинство названныхъ художниковъ—люди еще молодые, недавно выступившіе передъ публикой; тѣмъ неменѣе они заняли на выставкѣ видное мѣсто: старые художники оказались на этотъ разъ скупы, дали немногое, кое-что.

В. Маковскій выставилъ только шесть вещицъ, изъ которыхъ одна, «Ночлежники», довольно значительнаго размѣра. Художественнаго матеріала въ ней бездна, а самой картины—настроенія, правды реальной и правды художественной—въ ней не замѣтно. То же слѣдуетъ сказать и объ «Урокѣ». Остальныя картины, особенно «Охотники на отдыхѣ» и немножко каррикатурная «Ссора изъ за картъ», весьма недурны и обнаруживаютъ обычное мастерство и наблюдательность художника. У г. Лемоха представлены давно знакомыя намъ бѣдная крестьянская изба, бѣдная семья; въ семьѣ, на этотъ разъ,—выздоравливающая, дѣвочка пяти-шести лѣтъ. Среди крестьянскаго скарба выглядываетъ барская подушка, вѣроятно, случайно попавшая сюда. Не лишена сентиментальности и картина г. Максимова, представляющая возвращеніе педагогички подъ родительскій кровъ. Старомодная обстановка, разбросанныя вещи пріѣзжей, особенно чемоданъ, выписаны съ замѣчательнымъ искуствомъ; что же касается до дѣйствующихъ лицъ, то ихъ наивность нѣсколько подозрительна, и чтеніе аттестата отзывается аффетаціей. Картина г. Савицкаго: «Не сошлись характерами», была бы, намъ кажется, лучше понята, если бы художникъ пригласилъ видѣть въ ней *ссору*, *разрывъ*, или что-либо такое, что дѣлаетъ хоть до нѣкоторой степени понятнымъ разнузданность, грубость и сквернословіе: ***несходство характеровъ*** слишкомъ неточно выражаетъ звѣропо-

добіе съ одной стороны и слезы съ другой. Симметрическое расположеніе фигуръ отзывается чѣмъ-то ученическимъ; лица супруговъ, особенно лицо мужа, слишкомъ раскалены, точно писаны не при дневномъ свѣтѣ.

Художники наши очень часто бросаются изъ одной крайности въ другую: то сочиняютъ изъ головы, гоняясь за какой-либо идеей и совершенно пренебрегая реальной дѣйствительностью, то рабски слѣдуютъ натурѣ въ сыромъ ея видѣ и пишутъ сороковую бочку въ натуральную величину; въ обоихъ случаяхъ, они идутъ по ложному пути, и трудно сказать, какое изъ этихъ двухъ направленій приноситъ больше вреда художнику и искуству.

Отдѣлъ пейзажей въ этомъ году представляетъ мало выдающагося. Больше другихъ привлекаетъ вниманіе «Зима въ лѣсу», г. Шишкина. Такому знатоку лѣса, какъ И. И. Шишкинъ, должно вѣрить, что это — уже зима; о зимѣ говоритъ и разнообразіе оттѣнковъ снѣжнаго покрова; но, судя потому, что снѣгъ еще неглубокъ, и трупы деревьевъ, даже мелкіе сучья, ясно обозначаются подъ снѣжной пеленой, что деревья покрыты снѣгомъ сплошь отъ макушки до корня, и во всемъ лѣсу не видно ни единой голой вѣтки, можно было бы подумать скорѣе, что—это *первый* снѣгъ, обильно валившій цѣлыя сутки въ тихую и теплую погоду. Едва ли часто случается видѣть лѣсъ, до такой степени закутанный снѣжнымъ покрываломъ. Въ «Зимѣ», г. Дубовскаго, снѣгъ толстымъ и пухлымъ слоемъ обвернулъ даже тонкія висячія вѣтки березы, и Богъ одинъ вѣдаетъ, по какимъ законамъ природы онъ держится. Не дурны пейзажи гг. Мясоѣдова («Осень»), Волкова («Осень»), Левитана («Послѣ дождя», «Вечеръ»), Полѣнова («Сѣверная деревня»), Беггрова («Нева»), Шишкина («Болото») и въ особенности Дубовскаго («Притихло»), замѣчательный по воспроизведенію грозовой тучи.

Портретовъ въ нынѣшнемъ году немного, и это обстоятельство слѣдуетъ отмѣтить, какъ пріятную особенность выставки. Портреты—одинъ другаго лучше; украшеніемъ же выставки являются эффектный портретъ баронессы Икскуль, работы г. Рѣпина, и портретъ г. Л., работы г. Кузнецова.

Въ заключеніе, повторимъ высказанное выше замѣчаніе: старое поколѣніе художниковъ замѣтно пріостановилось, а молодое заявляетъ о себѣ громче прежняго. Все это — въ порядкѣ вещей, и сѣтовать не на что, а можно пожелать, чтобы выступающее поколѣніе пошло дальше стараго, больше вѣрило въ силу знанія, больше работало надъ изученіемъ природы и жизни, не торопилось въ геніи и не смѣшивало аза съ ижицей при чтеніи мудрой книги природы и человѣческаго сердца.

18 февр. *В. Воскресенскій.*

Внутреннія извѣстія.

Во вторникъ, 13-го сего февраля, въ третьемъ часу дня, Ихъ Величества, Государь Императоръ и Государыня Императрица, изволили посѣтить XVIII-ую передвижную художественную выставку, на которую прибыли также Ихъ Императорскія Высочества Наслѣдникъ Цесаревичъ, Великіе Князья Георгій Александровичъ, Великая Княжна Ксенія Александровна, Великіе Князья Владиміръ Александровичъ и Алексѣй Александровичъ. Ихъ Величества были встрѣчены членами комитета Товарищества передвижныхъ выставокъ и экспонентами и осматривали выставку въ продолженіи часа, причемъ Августѣйшими Особами были пріобрѣтены въ собственность слѣдующія изъ числа выставленныхъ картинъ: Его Величествомъ — «Притихло», Н. Н. Дубовскаго; Ея Величествомъ — «Выздоравливающая», К. В. Лемоха, «Охотники на отдыхѣ», В. Е. Маковскаго, «Видъ Аркашона», А. П. Боголюбова, «Нева», А. К. Беггрова, «По рѣкѣ Окѣ», А. Е. Архипова, и «Будущій инокъ», Н. П. Богданова-Бѣльскаго; Ихъ Императорскими Высочествами Наслѣдникомъ Цесаревичемъ — «Крымскій видъ», этюдъ А. М. Васнецова, и Великимъ Княземъ Георгіемъ Александровичемъ — «Крымскій пейзажъ», Н. К. Бодаревскаго.

— На 10-й акварельной выставкѣ, во время Высочайшаго посѣщенія оной 10-го сего февраля, Ихъ Величествами и Особами Императорской Фамиліи были пріобрѣтены слѣдующія акварели: Ея Величествомъ — Э. К. Липгардта «Вѣеръ» (рисунокъ на бѣломъ ат-

ласѣ), Л. О. Премацци—«Дорога въ Ливадію», Н. Н. Каразина—«Степь передъ восходомъ солнца», В. П. Шрейбера—«Цвѣты» (Иванъ да Марья); Ихъ Императорскими Высочествами: Наслѣдникомъ Цесаревичемъ—П. Д. Шипова «Уральскій казакъ», Великой Княгиней Герцогиней Эдинбургской Маріей Александровной — Н. Н. Каразина «Караванъ» и «Перевалъ», Герцогомъ Эдинбургскимъ — А. Н. Бенуа «Поздняя осень», Великимъ Княземъ Георгіемъ Александровичемъ—А. Н. Бенуа «Штиль» и «Вода на убыли», Великимъ Княземъ Сергѣемъ Александровичемъ—графа А. В. Муравьева «Осень», Великимъ Княземъ Павломъ Александровичемъ — графа А. В. Муравьева «Зима»; Великимъ Княземъ Дмитріемъ Константиновичемъ — шесть картинъ А. А. Бильдерлинга изъ военнаго кавалерійскаго быта: «Трубачъ - атаманецъ», «На посту», «Въ разъѣздѣ», «Въ засадѣ», «Съ ученья» и «На водопоѣ». Копія съ Веласкеса: «Смѣющійся мальчикъ», поднесена Ея Величеству писавшимъ ее генералъ-адъютантомъ С. Е. Кушелевымъ.

— Въ Императорской Академіи художествъ назначенъ на 17 сего марта конкурсъ для желающихъ пріобрѣсти званіе класснаго художника 1-ой или 2-ой степени по архитектурѣ.

— Г. министръ Императорскаго Двора разрѣшилъ: всѣ зависящія отъ устройства въ Академіи художествъ выставки картинъ поступленія обращать въ пользу экспонентовъ выставки, съ распредѣленіемъ между ними общей суммы этихъ поступленій, за вычетомъ расходовъ, при посредствѣ совѣщанія, учреждаемаго для пріобрѣтенія картинъ Академіею, предоставивъ Академіи установить сообразный съ этою цѣлью и съ интересами экспонентовъ порядокъ взиманія и контроля упомянутыхъ поступленій, производства относящихся на счетъ этихъ поступленій издержекъ и распредѣленіе остатка по назначенію.

— Комитетъ академической выставки нынѣшняго года, образованный на основаніи новыхъ правилъ для подобныхъ выставокъ (см. предыдущій № «Худож. Новостей», столб. 102), состоитъ изъ слѣдующихъ членовъ: по назначенію Совѣта Академіи, изъ М. П. Боткина, В. П. Верещагина, И. А. Стефаница и Н. А. Лаверецкаго; по избранію экспонентовъ—І. Е. Крачковскаго, А. И. Мещерскаго, Н. С. Самокиша и П. П. Чистякова.

— Императорскій Эрмитажъ, согласно установленнымъ для него правиламъ, дѣлается съ 15-го марта открытымъ для посѣтителей уже не до 3-хъ, а до 4-хъ часовъ пополудни.

— Газета «Новости» передаетъ слухъ о томъ, что, для поднятія иконописнаго промысла въ губерніяхъ владимірской и казанской, предполагается учредить, на счетъ тамошнихъ земствъ, нѣсколько стипендій или при Императорской Академіи художествъ, или при Строгоновскомъ Училищѣ живописи.

— Въ Кіевѣ недавно происходила выставка картинъ мѣстныхъ художниковъ, помѣщавшаяся въ биржевой залѣ. По словамъ «Кіевлянина», посѣтителей на этой выставкѣ перебывало около 5.000 человѣкъ, а чистой выручки отъ нея получено до 250 руб. Отъ этихъ денегъ устроители выставки отказались, пожертвовавъ ихъ въ пользу начинающихъ художниковъ. На выставкѣ продано 28 картинъ на сумму 4.565 руб. Всѣ эти картины пріобрѣтены кіевскими жителями.

— Въ Одессѣ, въ началѣ марта, открываются международная фотографическая выставка и съѣздъ фотографовъ. Въ то же время, по иниціативѣ и при участіи одесскихъ художниковъ гг. Кузнецова, Костанди, Размарицына, Скадовскаго и скульптора Эдуардса, будетъ открыта выставка картинъ и скульптурныхъ работъ южно-русскихъ художниковъ. Независимо отъ интереса, который могутъ возбудить новыя произведенія названныхъ лицъ, предстоящая выставка заслуживаетъ полнаго сочувствія и вниманія публики, какъ первая попытка мѣстныхъ художниковъ устроитъ сообща выставку своихъ работъ и пригласить къ участію въ ней своихъ собратовъ изъ другихъ южныхъ городовъ. Попытка эта можетъ имѣть серіозное значеніе для искуства на нашемъ Югѣ, если явится первымъ шагомъ къ осуществленію давно-задуманнаго дѣла—устройства постоянной выставки произведеній южно-русскихъ художниковъ. Помимо важности своей для личной выгоды экспонентовъ, такая выставка содѣйствовала бы общенію художниковъ между

собою и ихъ сближенію съ публикой и, безъ сомнѣнія, повысила бы общій уровень эстетическаго развитія провинціальнаго общества, не исключая и одесскаго. Вопросъ о постоянной выставкѣ уже давно занимаетъ одесскихъ художниковъ, но проектированное дѣло до настоящаго времени не ладилось, отчасти по причинѣ матеріальныхъ затрудненій—отсутствія удобнаго помѣщенія и неимѣнія средствъ на необходимыя затраты,—отчасти по недостатку у инціаторовъ энергіи и дружнаго единодушнаго стремленія къ достиженію задуманной цѣли.

— Въ Казани, подъ покровительствомъ Его Императорскаго Высочества Государя Наслѣдника, открывается 30 мая научно-промышленная выставка, въ числѣ отдѣловъ которой будетъ находиться и художественно-промышленный отдѣлъ. Предполагается включить въ этотъ отдѣлъ: 1) предметы чисто-художественные, каковы картины, гравюры и скульптурныя произведенія, 2) фабричные рисунки для издѣлій набивныхъ, ткацкихъ, фарфоровыхъ, стеклянныхъ, для ювелирнаго дѣла и для бронзоваго, серебрянаго и золотаго производствъ, 3) модели орнаментовъ и фигуръ, 4) рисунки и чертежи механическихъ устройствъ, машинъ, мостовъ и другихъ техническихъ сооруженій, а также проекты фабрикъ и заводовъ, 5) типографскіе и литографскіе оттиски, хромолитографическія произведенія, автографы, оттиски гравюръ, и 6) иконопись. Послѣднимъ срокомъ доставки выставляемыхъ вещей (адресуемыхъ на имя комитета выставки) назначено 15-го мая. Выставка продолжится по 15 сентября.

Библіографія.

Histoire de la peinture militaire en France, par Arsène Alexandre. Ouvrage orné de 74 gravures. Paris. 1889. *Исторія баталической живописи во Франціи. Сочиненіе Арсена Александра, украшенное 47 рисунками).*

Приступая къ обозрѣнію картинъ военной исторіи Франціи за послѣднія три столѣтія, авторъ считаетъ своей обязанностью возразить противъ современныхъ нападковъ на баталическую живопись. Въ послѣднее время, во французской критикѣ этотъ родъ живописи подвергался строгимъ осужденіямъ. Исходя изъ чисто-художественныхъ соображеній, нѣкоторые критики упрекали баталическую живопись въ томъ, что она, довольствуется легкими эффектами, не заботится о тонкости техники, колорита и рисунка, жертвуетъ всѣмъ ради мелодраматическихъ эпизодовъ и сильныхъ движеній. Другіе ставили ей въ вину то, что посредствомъ ея поддерживаются кровожадные инстинкты, помыслы о рѣзнѣ, пожарахъ, разореніяхъ, грабежахъ. Оба возраженія, конечно, до крайности преувеличены. Художественное достоинство картины не зависитъ отъ ея содержанія. Если, не взирая на техническіе недостатки, картина производитъ сильное впечатлѣніе на зрителей, то это можетъ служить доказательствомъ обратнаго вывода, т. е. что художникъ взялся за столь благодарную тэму, что и при недостаточномъ исполненіи она вызываетъ образы и мысли, глубоко и живо воспринимаемые современниками. Философское осужденіе еще несостоятельнѣе. Война, безъ сомнѣнія,—великое бѣдствіе, но неединственное; устранить изъ области изобразительнаго искуства войну было бы такъ же странно, какъ и всѣ остальныя бѣдствія: ни одинъ трагическій сюжетъ, по этой теоріи, не могъ бы стать предметомъ художественной разработки. Ужасы, сопровождающіе роковую эпоху въ жизни человѣчества, вмѣстѣ съ тѣмъ вызываютъ проявленія высшихъ сторонъ человѣческаго духа; сопоставленіе ихъ и составляетъ драму человѣческой жизни, высшую задачу искуства. Поэтому, въ рядахъ французскихъ баталистовъ встрѣчаются почти всѣ лучшіе таланты французскаго искуства, начиная съ Калло̀ и кончая Мейссонье, Невилемъ и Детайлемъ, которыхъ никто, конечно, не упрекнетъ ни въ недостаточности художественной обработки, ни въ философской неразборчивости при выборѣ сюжетовъ.

Оставляя въ сторонѣ средневѣковыя иллюстраціи военныхъ событій, авторъ начинаетъ исторію баталической живописи съ гравюръ Калло̀. Родившись въ 1592 г., Калло̀ рано оставилъ отчій домъ, и въ безпорядочной, скитальческой жизни испыталъ множество разнообразныхъ приключеній. Въ Италіи онъ изучилъ гравировальное искуство. Съ необыкновенной объективностью онъ изображалъ событія своего времени, наполненнаго почти непрерывными внѣшними и внутренними войнами. Дѣйствующія лица его гравюръ—не герои, но массы. Не смотря на значительность размѣра нѣкоторыхъ композицій («Осада Ларошели Лудовикомъ XIII составляетъ шесть листовъ, соединяющихся въ одну картину, по 56/44 сант. каждый), дѣйствующія лица нарисованы въ микроскопическомъ размѣрѣ и въ огромномъ количествѣ. Наибольшій интересъ для нашего времени представляютъ бытовыя картинки Калло̀ изъ военной жизни, въ особенности знаменитый альбомъ, изображающій «Бѣдствія и злоключенія войны» (Les Misères et les mal-

heurs de la guerre, représentés par Jacques Callot, noble Lorrain, et mises en lumière par Israël (Henriet), son amy, à Paris, 1633). Вербовка солдатъ, грабежъ селеній на походѣ, военныя экзекуціи, битвы, мщеніе ограбленныхъ поселянъ надъ одиночными солдатами, распущенными въ отставку послѣ войны, переданы съ такой потрясающей правдой, съ такимъ рѣдкимъ художественнымъ тактомъ, умѣющимъ выбирать существенное и необходимое и обходить ненужныя подробности, что Калло̀ остается непревзойденнымъ въ этомъ родѣ, на ряду съ Гойей и нашимъ В. В. Верещагинымъ. Нашъ соотечественникъ, впрочемъ, гораздо тенденціознѣе Гойи и Калло̀.

Собственно баталическая живопись начинается во Франціи съ Лебрена. Ученикъ Симона Вуѐ и Пуссена, Лебренъ воспитался на памятникахъ римскаго искуства и всею душою принадлежалъ школѣ Аннибала Карраччи и Джуліо Романо; Рафаэль и Микеланджело для него были закрытой книгой. Псевдоклассическій вѣкъ Людовика XIV въ области искуства нашелъ себѣ въ Лебренѣ наиболѣе типическаго представителя. Великій король и совершавшіяся вокругъ него событія представлялись очамъ Лебрена неиначе, какъ въ образахъ и окраскѣ условныхъ античныхъ типовъ. Громадныя «битвы Александра» были придворнымъ комплиментомъ по поводу побѣдъ Лудовика XIV—комплиментомъ принятымъ, оцѣненнымъ и вознагражденнымъ поцарски. Въ этихъ картинахъ, красиво написанныхъ, все пышно, реторично и торжественно, напоминаетъ антики и италіанцевъ. Главная цѣль ихъ—произвести впечатлѣніе безъ заботы о правдоподобіи. Въ такомъ же обобщающемъ стилѣ пишетъ Лебренъ картины и современныхъ ему битвъ. Задача художника—прославить своего короля: Людовикъ всегда на первомъ планѣ, на конѣ, съ жезломъ, обращенный къ зрителю, сраженіе же отодвинуто на задній планъ; что тамъ происходитъ—художника и тогдашнюю публику интересовало очень мало. Массы, жизнь которыхъ такъ интересовала Калло̀, совершенно не интересуютъ придворнаго-Лебрена. Индивидуализмъ, подкошенный въ правленіе Ришелье, совершенно потонулъ въ однообразномъ сіяніи придворной жизни при королѣ-солнцѣ.

Направленіе, сообщенное Лебреномъ батталической живописи, держалось упорно во Франціи до самой революціи. Рядъ скучныхъ картинъ подписывается ванъ-деръ-Мейленомъ, Мартеномъ, Жакомъ Куртуа, Парроселемъ, и др. Къ псевдоклассическому стилю присоединяется сначала фламандское вліяніе, а потомъ реалистическій оттѣнокъ, подъ дѣйствіемъ Сальватора Розы. Торжественная нота постепенно переходитъ въ болѣе мягкіе тоны, въ родѣ Ватто̀ и замѣчательныхъ гуашей Бларамберга; баталическая живопись переходитъ въ военный жанръ, наполняясь эпизодами лагерной жизни, но не достигая драматической сжатости и силы гравюръ Калло̀. Если не по исторіи нравовъ, то по исторіи костюмовъ, миніатюрныя и многоличныя произведенія Бларамберга составляютъ самые живые и интересные памятники военной живописи во Франціи въ XVIII вѣкѣ.

Революція вызвала переломъ и въ жизни французскаго искуства. Льстивыя аллегоріи царедворца-Лебрена смѣнились наставительными аллегоріями гражданскихъ доблестей, содержаніе которыхъ заимствовалось изъ республиканской исторіи Спарты и Рима. Вождемъ новой школы явился Давидъ, наложившій такую же сильную печать на искуство, какую, въ свое время, наложилъ на нее Лебренъ. Но будучи классикомъ по духу, вкусамъ и воспитанію, Давидъ былъ отъявленнымъ врагомъ пріятностей и манерности болонской школы и, прежде всего, требовалъ точнаго и твердаго рисунка и республиканской простоты. При Наполеонѣ онъ долженъ былъ внести свой вкладъ въ прославленіе императора и написалъ: «Переходъ Наполеона черезъ Альпы». Въ этой картинѣ, войска заслонены фигурой полководца, переходящаго горный рубежъ, на которомъ видны постертое имя Аннибала и свѣжая надпись: «Бонапартъ». Школа Давида привлекла къ себѣ всѣ лучшія художественныя силы Франціи и имѣла огромное значеніе для всего новѣйшаго европейскаго искуства. Собственно въ области баталической живописи, самымъ крупнымъ талантомъ эпохи, а, можетъ быть, и вообще военной живописи, является Гро, возведенной въ званіе барона. Ни въ одной области искуства императорская эпопея не нашла себѣ столь талантливаго и блестящаго иллюстратора, какимъ оказался Гро въ громадныхъ картинахъ, посвященныхъ побѣдамъ Наполеона. Его предшественники, Жераръ, Шарль Вернѐ, Тонѐ и др.,—холодны и сухи настолько же, насколько Гро горитъ энтузіазмомъ. Онъ видѣлъ воочію италіанскую компанію Бонапарте, война и битвы ему были извѣстны не по наслышкѣ. Онъ познакомился съ Наполеономъ въ лучшую эпоху его военной жизни. Въ Римѣ онъ былъ приведенъ въ восторгъ исполинскими созданіями Микеланджело. Грандіозный стиль, впадающій въ преувеличеніе, сильное вліяніе давидовскаго классицизма и блестящее письмо сдѣлали барона Гро любимцемъ и живописнымъ историкомъ Наполеона. Лучшей его картиной признается «Наполеонъ въ сраженіи подъ Эйлау».

Съ паденіемъ первой имперіи, Гро долженъ былъ сойдти со сцены. Романтики, возобладавшіе въ живописи, преслѣдовали художника-ритора и бонапартиста и довели его до самоубійства. Въ картинахъ его стали на-

ходить напыщенность, отсутствіе правды и внутренняго содержанія; его фигуры казались римлянами, переодѣтыми въ современные мундиры. Многіе изъ этихъ упрековъ справедливы, но не слѣдуетъ забывать, что лишь немногимъ геніальнымъ натурамъ дано, не отрываясь отъ дѣйствительности, переростать ее, что всякій художникъ, прежде всего, есть сынъ своего времени, воспринимающій окружающую его дѣйствительность подъ угломъ зрѣнія своей эпохи, подъ вліяніемъ господствующихъ взглядовъ. Баронъ Гро цѣликомъ принадлежалъ къ созвѣздію наполеоновскихъ людей, и едва ли кто вѣрнѣе его отражалъ въ своихъ произведеніяхъ воззрѣнія окружающей среды. Въ этомъ отношеніи, картины Гро представляются историческимъ свидѣтельствомъ первой важности. Съ удаленіемъ Давида въ изгнаніе, Гро принялъ на себя руководство парижской школой.

Наполеоновская эпопея перешла въ легенду. Популярнымъ пѣснямъ Беранже соотвѣтствовали однородныя популярныя литографіи Шарлѐ, Раффе и Белланже. Трагически, трогательно, шутливо, эти даровитые художники изображали низшій слой наполеоновскихъ войскъ, героическихъ старыхъ ворчуновъ великой арміи, ихъ непоколебимую стойкость, когда счастье отвернулось отъ великаго полководца, и маршалы покинули своего вождя,—ихъ добродушіе, ихъ загробную вѣрность вождю. Перемѣна дѣйствующихъ лицъ повлекла перемѣну и въ обработкѣ сюжетовъ. Псевдоклассицизмъ смѣнился стремленіемъ къ реализму. Твердо держалось главное преданіе Давида—точный, изящный рисунокъ, вошедшій въ плоть и кровь французскаго искусства. Белланже былъ послѣднимъ искреннимъ поэтомъ великой арміи. Іюльская монархія нашла себѣ иного художника въ лицѣ Ораса Верне, также вѣрно выражавшаго небогатую громкими событіями военную исторію Луи-Филиппа, какъ Гро, Шарлѐ и др. изображали исторію Наполеона. Версальская галерея переполнена его произведеніями, имѣющими въ настоящее время едва ли не одинъ лишь историческій интересъ.

Романтическая школа лишь урывками обращалась къ баталическимъ картинамъ. Въ лицѣ Ивона, Филиппото̀, Демареска и Пильса (Pils), вторая имперія имѣла талантливыхъ художниковъ, бравшихъ содержаніе для картинъ изъ исторіи войнъ Наполеона I-го и III-го. Самымъ выдающимся изъ нихъ долженъ быть признанъ знаменитый Мейссонье, произведенія котораго слишкомъ извѣстны, чтобы о нихъ распространяться. Нѣсколько картинокъ его изъ наполеоновской эпопеи навсегда останутся классическими памятниками французскаго искуства: «Кирасиры», «Наполеонъ на Вислѣ», «Наполеонъ въ 1813 г.

Погромъ 1870 года далъ новое движеніе и направленіе французской баталической живописи. Ореолъ французской военной славы былъ уничтоженъ; Франція не нашла вождей, достойныхъ войска и страны, но не разучилась честно умирать, когда нельзя побѣдить. Эта новая нота громко зазвучала въ превосходныхъ картинахъ Невиля и Детайля и пробудила всеобщій энтузіазмъ. Всѣ баталическіе живописцы принимали участіе въ военныхъ дѣйствіяхъ, всѣ видѣли своими глазами страшную и скорбную исторію своей родины. Событія не давали матеріала для эпопеи, но внушали трагическую скорбь, разрывающую души элегію, похоронный плачъ. Реализмъ непосредственныхъ впечатлѣній проникнутъ глубокимъ патріотическимъ чувствомъ и сообщаетъ высокую поэзію произведеніямъ Невиля, Детайля, Дюпрѐ и Моро̀. Цѣлитель скорбей, всеутѣшающее время, смягчило горечь первыхъ воспоминаній. Реализмъ постепенно получилъ перевѣсъ надъ внутреннимъ содержаніемъ, надъ тенденціей. Новая баталическая живопись клонится къ преобладанію военнаго жанра. Усилія страны возстановить свои силы и приготовиться къ отместкѣ увѣнчались успѣхомъ и, вмѣстѣ съ этимъ, возродилось довѣріе и любовь къ реорганизованной военной силѣ, которая всегда была любимицей Франціи. Въ искуствѣ это отражается пока популярностью военной жанровой живописи, которою съ любовью занимаются лучшіе художники нынѣшней французской школы.

М. Соловьевъ.

Jules Adeline. La peinture à l'eau. Aquarelle, lavis, gouache, miniature. Paris, Maison Quantin. (*Жюль Аделинъ, Живопись водяными красками. Акварель, тушь или сепія, гуашь, миніатюра. Парижъ, издательская фирма Кантена).*

Нижеподписавшемуся приходилось помѣщать на страницахъ «Художественныхъ Новостей» немалое число разборовъ руководствъ къ живописи, но онъ считаетъ полезнымъ написать рецензію и той книги, которой заглавіе помѣщено выше, хотя она явилась въ свѣтъ болѣе двухъ лѣтъ тому назадъ. Значительное число сочиненій, руководящихъ въ живописи водяными красками, печатаемыхъ на иностранныхъ языкахъ, свидѣтельствуетъ о распространеніи этого рода живописи на европейскомъ континентѣ. Мы ничего не говоримъ объ Англіи, гдѣ обученіе акварельной живописи имѣетъ такіе широкіе размѣры какъ ни въ какой другой странѣ. И у насъ, въ Россіи, этотъ родъ живописи принялся прочно, о чемъ свидѣтельствуютъ наши ежегодныя акварельныя выставки.

Книга, подлежащая нашему разбору, отличается отъ другихъ учебниковъ находя-

щимся въ ней историческимъ отдѣломъ; вся довольно обширная глава о миніатюрной живописи говоритъ объ этомъ отдѣлѣ акварели, почти нынѣ не существующемъ, но имѣвшемъ большое значеніе въ прошлые вѣка,—говоритъ болѣе о прошедшей и давно-прошедшей техникѣ миніатюристовъ, чѣмъ о настоящей, т. е. современной.

Писецъ (scriptor) или каллиграфъ писалъ только текстъ, пользуясь для этого очиненнымъ тростникомъ, или гусинымъ перомъ, и оставляя надлежащія мѣста для заглавныхъ буквъ и картинокъ, которыя исполнялись потомъ художникомъ, употреблявшимъ для этого гуашь (живопись непрозрачными водяными красками). Извѣстно, что старинные писцы достигали необыкновенной правильности и плавности почерка, однообразно выводя буквы и располагая ихъ строками, съ точностью, которая приближалась къ типографской. Рисовальщики (illuminatores, paginatores) исполняли красками бордюры страницъ, буквы и фигурки съ величайшею оконченностью, возбуждающею удивленіе любителей манускриптовъ. Авторъ разбираемой здѣсь книги описываетъ всѣ матеріалы миніатюрной живописи: особый пергаментъ, краски, кисти и различные вспомогательные предметы. Старинные иллюминаторы употребляли очень небольшое число избранныхъ красокъ, которыя были растираемы на порфирной плитѣ на дому у художника; бронза и золото составляли необходимое дополненіе къ краскамъ.

Ж. Аделинъ пространно описываетъ всѣ подробности этой техники не только изъ любви къ археологіи, но и съ цѣлью увеличить небольшое число любителей писать новые манускрипты въ подражаніе древнимъ. Онъ увѣренъ, что, не смотря на успѣхи печатанія красками, многіе составители коллекцій будутъ очень счастливы, если представится возможность пріобрѣтать и въ наше время изданія-уники, исполненныя съ начала до конца рукою человѣка, безъ пособія машинъ. Авторъ разсказываетъ объ одномъ современномъ художникѣ, который много лѣтъ трудился надъ однимъ манускриптомъ въ 200 страницъ, каждая страница котораго была украшена бордюромъ, непохожимъ ни по рисунку, ни по окраскѣ, на бордюры другихъ страницъ. Нечего и говорить о томъ, какихъ денегъ могутъ стоить подобные манускрипты; употребленіе, вмѣсто дорогаго пергамента, современной японской бумаги въ современныхъ манускриптахъ не можетъ значительно удешевить произведенія искуства этого рода, въ которыхъ главная цѣнность падаетъ на письмо и живопись, а не на матеріалъ. Къ интересной главѣ о миніатюрной живописи относится одна хромолитографированная таблица, поясняющая текстъ и, въ то же время, показывающая, по нашему мнѣнію, насколько типографское исполненіе миніатюръ ниже свободнаго исполненія рукой художника.

Мы сказали, что миніатюры исполнялись и исполняются преимущественно гуашью; но есть миніатюры и чисто акварельныя или, наконецъ, смѣшаннаго рода. Гуашь, какъ добавочное средство къ акварели, употребляется нерѣдко; сама по себѣ, она заслуживаетъ вниманія, потому что даетъ возможность писать водяными красками, на подобіе масляныхъ, на поверхности бумаги или ткани какого-угодно цвѣта. Въ акварели, бѣлыя части рисунка оставляются, т. е. поверхность бѣлой бумаги замѣняетъ бѣлую краску; въ гуаши, свѣтлыя части накладываются на темныя. Для акварели употребляется бумага болѣе или менѣе шероховатая, даже иногда очень шероховатая; для гуаши—гладкая бристольская, довольно темная, цвѣтная бумага; впрочемь, намъ случалось видѣть прекрасно выполненые букеты цвѣтовъ на бумагѣ Каттермоля, видомъ нѣсколько уподобляющейся сѣро-коричневой бумагѣ, въ которую обертываются у насъ головы сахара.

Краски для гуаши продаются совсѣмъ готовыя въ металлическихъ трубочкахъ съ широкимъ отверстіемъ; для приготовленія ихъ служитъ красочный порошокъ въ соединеніи съ бѣлилами, которыя, по смѣшеніи всего съ растворомъ гуммиарабика, даютъ краскѣ требуемую непрозрачность. Многіе любятъ приготовлять сами краски изъ порошковъ, или же просто примѣшиваютъ бѣлила (blanc d'argent) къ обыкновеннымъ акварельнымъ краскамъ во время ихъ употребленія. Ж. Аделинъ отдаетъ предпочтеніе готовой англійской гуаши передъ французской, въ особенности по отношенію къ бѣлиламъ, которыя составляютъ необходимѣйшую составную часть всякой гуаши; онъ даже нѣмецкія бѣлила ставитъ выше французскихъ.

Такъ какъ не всѣ краски одинаково хороши для гуаши, то уже въ старое время былъ составленъ неособенно длинный списокъ красочныхъ матеріаловъ, годныхъ для этой живописи; нынѣ ихъ число доходитъ до 30.

Рисунки, сдѣланные гуашью, желтѣютъ или темнѣютъ на воздухѣ, такъ какъ бѣлила—свинцовая краска; они меньше измѣняются съ примѣсью къ нимъ постоянныхъ бѣлилъ, цинковыхъ и баритовыхъ. Вообще же этотъ родъ живописи не считается перворазряднымъ ни по прочности, ни по художественности результата, но техника гуаши гораздо легче, чѣмъ техника чистой акварели, и въ этомъ родѣ, какъ и во всякомъ другомъ, талантливый художникъ и хорошій техникъ можетъ произвести замѣчательныя вещи.

Особенная глава въ книгѣ г. Аделина посвящена работамъ въ одинъ тонъ, преимущественно тушью. Этого рода акварельная

живопись можетъ служить для копированія классическихъ произведеній живописи, въ особенности такихъ, которыхъ колоритъ сильно поврежденъ временемъ; но самое большое приложеніе она имѣетъ въ архитектурныхъ рисункахъ. Эта глава наполнена, какъ и другія части книги, полезными техническими подробностями. Не касаясь ихъ, мы ограничиваемся только указаніемъ на эту полноту.

Главная часть книги отведена собственно акварели, т. е. живописи многими водяными красками. Начинающіе художники будутъ вполнѣ удовлетворены практическими совѣтами, которые авторъ книги излагаетъ съ полнымъ знаніемъ дѣла. Онъ задался мыслію дать читателю возможность узнать все, что нужно, изъ техники предмета, если онъ не имѣетъ случая видѣть практику дѣла у другихъ. Цѣль эта, конечно, недостижима безъ личной продолжительной практики каждаго; однако авторъ приложилъ всѣ старанія къ тому, чтобы пособить приблизиться къ ней, не скупясь на объясненія, дѣйствительно совершенно ясныя, ни на вспомогательные чертежи, изображающіе вещественный матеріалъ акварели и поясняющіе способъ его употребленія. Начинающій акварелистъ можетъ получить даже первыя понятія о смѣшеніи красокъ, пользуясь хромолитографической таблицей, приложенной къ книгѣ. Мы хорошо знаемъ, что хромолитографія не имѣетъ характера настоящей акварели, и что какъ названная таблица, такъ и другія, назначенныя для поясненія процесса живописи акварелью въ разныхъ частныхъ случаяхъ, представляютъ невполнѣ то, что должно выходить у акварелиста на бумагѣ; тѣмъ не менѣе, разсудительный любитель живописи, умѣющій владѣть карандашемъ, читая книгу Ж. Аделина и вдумываясь въ прочитанное, можетъ, послѣ этого, сдѣлать первые шаги въ области акварели. Во всякомъ дѣлѣ трудны самое начало и послѣдніе, заканчивающіе дѣло пріемы. Этимъ послѣднимъ никакой учебникъ акварели научить не въ состояніи; но собственный трудъ и, со временемъ, хотя немногіе совѣты талантливыхъ и опытныхъ художниковъ могутъ закончить начатое самообразованіе любителя акварели.

Ѳ. Петрушевскій.

Иностранныя извѣстія.

Луврскій музей пріобрѣлъ недавно великолѣпное произведеніе англійскаго живописца Бонингтона, портретъ простонародной женщины. До сей поры въ означенномъ музеѣ имѣлось всего 18 картинъ англійскихъ художниковъ, въ томъ числѣ, четыре работы Бонингтона.

— Парижскій любитель искуства Файе, въ сентябрѣ прошедшаго года, духовнымъ завѣщаніемъ своимъ оставилъ въ наслѣдство Луврскому музею купленную имъ въ 1833 г., въ Венеціи, коллекцію 130 рисунковъ Доменико Тьеполо, сдѣланныхъ сепіей, и приписываемый Микеланджело эскизъ, представляющій собою первый набросокъ части «Страшнаго Суда». Музею-Клюни́, Файе завѣщалъ большое фаянсовое блюдо италіанской работы, украшенное портретомъ Рафаэля, и два превосходныхъ цилиндрическихъ сосуда съ фигурами школы Джованни Беллини.

— Относительно новооткрытой въ Парижѣ картины будто-бы Рембрандта: «Аврамъ угощаетъ трехъ ангеловъ» (см. предыдущій нумеръ «Художеств. Новостей», столб. 116), мнѣнія знатоковъ старинной живописи и художниковъ раздѣлились. Экспертъ Буржуа, купившій эту картину на аукціонѣ имущества старушки-Легранъ, въ Пекѣ, продолжаетъ утверждать, что это—несомнѣнный оригиналъ Рембрандта; того же убѣжденія держатся извѣстные историки искуства Поль Манцъ и Ж. Лафнетръ, равно какъ и бывшій экспертъ картинъ Жоржъ. Напротивъ того, экспертъ Гандуенъ, оцѣнившій картину на аукціонѣ и невѣрно объяснившій ея сюжетъ въ каталогѣ продажи, увѣряетъ попрежнему, что это — произведеніе школы Рембрандта, принадлежащее всего скорѣе кисти Арта де-Гельдера или ванъ-Экгоута, съ чѣмъ соглашается и Дюранъ-Гревиль, близко изучавшій великаго голландскаго мастера и написавшій о немъ не одну статью. Знаменитые живописцы Бонна̀ и Жеромъ и граверъ Вальтнеръ, столь превосходно воспроизведшій такъ называемый «Ночной дозоръ» Амстердамскаго музея, находятъ, съ своей стороны, что, по пріему исполненія, пекская картина очень разнится отъ несомнѣнныхъ произведеній Рембрандта, особенно той поры, къ которой она относится, судя по выставленному на ней году (1656). Мы спрашивали о ней одно знакомое намъ и вполнѣ компетентное лицо въ Парижѣ, и получили отъ него увѣдомленіе, что оно рѣшительно отрицаетъ принадлежность новооткрытой картины Рембрандту. Впрочемъ, мы сами можемъ теперь почти положительно сказать, что это—произведе́ніе только Рембрандтовской школы въ «Новомъ Времени» былъ недавно помѣщенъ цинкографическій снимокъ съ пекской картины, который, при всей своей неотчетливости, достаточенъ для того, чтобы мы примкнули къ мнѣнію Бонна̀, Жерома, Вальтера и прочихъ отрицателей принадлежности этого полотна Рембрандту.

— Въ Парижѣ образовался синдикатъ для покупки отъ вдовы Эдуарда Манѐ картины этого художника: «Олимпія», надѣлавшей

нѣкогда много шума въ художественномъ мірѣ своимъ крайне - реалистическимъ характеромъ и своеобразною манерою исполненія. Цѣль синдиката—принести картину, послѣ покупки, въ даръ Луврскому музею. Для этого, синдикатъ собралъ, по подпискѣ между своими членами и другими почитателями Мане, 20,000 фр., которые желала получить за картину г-жа Мане. Пока еще неизвѣстно, будетъ ли это пожертвованіе принято совѣщательнымъ комитетомъ парижскихъ музеевъ.

— Въ Парижѣ, 31-го января, было распродано съ аукціона художественное имущество, оставшееся въ мастерской извѣстнаго живописца Жюля Дюпрè послѣ его смерти и состоявшее изъ массы картинъ, этюдовъ и рисунковъ его самого, а также изъ работъ другихъ художниковъ. На этомъ аукціонѣ общая выручка составила 208,760 фр. Самымъ важнымъ покупателемъ явился герцогъ Омальскій, заплатившій 20,000 франк. за послѣднее произведеніе Дюпрè: «Возвращеніе на ферму при закатѣ солнца», и 40,000 франк. за капитальную картину Корò: «Концертъ». Цѣны, за которыя проданы прочія картины Дюпрè, за исключеніемъ вышеозначенной, варіировались между 12,000 и 2,000 франками; рисунки его продавались недороже 1,520 и недешевле 720 фр. Изъ произведеній другихъ художниковъ, высшихъ цѣнъ достигли: крошечная картинка Корò «Сумерки» (1,100 франковъ), «Этюдъ» Жерикò (3,500 франк.), «Портретъ Жамара», работы Жерикò (3,500 франк.), «Долина», этюдъ Т. Руссо (1,400 фр.), и три рисунка Домье (1,800, 1,500 и 1,210 франк.).

— Диссиденты Общества парижскихъ художниковъ, съ Мейссонье во главѣ, образовавшіе «Національное Общество изящныхъ искуствъ», послѣ долгихъ совѣщаній выработали для него уставъ. Новое Общество будетъ отличаться отъ всѣхъ ему подобныхъ тѣмъ, что произведенія его членовъ будутъ приниматься на выставки Общества помимо оцѣнки какимъ-бы то ни было жюри, и за нихъ не будетъ раздаваться никакихъ наградъ. Первая выставка Общества должна открыться 15-го мая во Дворцѣ изящныхъ искуствъ на Марсовомъ полѣ и продолжиться четыре недѣли. Каждый членъ имѣетъ право выставить столько своихъ произведеній, сколько ему вздумается, но за то не смѣетъ являться со своими работами въ салонахъ прежняго Общества.

— Общество бельгійскихъ аквафортистовъ, обсуждая предложенный брюссельскою академіей художествъ вопросъ о причинахъ упадка гравюры въ Бельгіи, пришло къ заключенію, что этотъ упадокъ обусловливается, главнымъ образомъ, успѣхами, сдѣланными въ послѣднее время автоматическими способами воспроизведенія художественныхъ трудовъ, и, вслѣдствіе того, малымъ запросомъ на настоящія гравюры. Чтобы противодѣйствовать этому горю, Общество предлагаетъ правительству: 1) завести въ Брюсселѣ обставленную всѣмъ необходимымъ мастерскую для гравированія и печатанія гравюръ, 2) серіозно поддерживать общества граверовъ, въ родѣ брюссельскаго Общества аквафортистовъ, 3) установить постоянныя преміи за лучшія гравировальныя работы и 4) открыть при королевскомъ музеѣ особую залу гравюръ.

— Въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ, сдѣлано важное нововведеніе: въ залахъ его устроено электрическое освѣщеніе, вслѣдствіе чего явилась возможность держать его открытымъ для публики до 10-ти часовъ вечера и удовлетворять потребности тѣхъ лицъ, которымъ, какъ, напр., рабочимъ, нельзя посѣщать музей въ утренніе часы. Какъ бы хорошо было, если бы и всѣ вообще европейскіе музеи послѣдовали, въ этомъ отношеніи, благому примѣру Британскаго музея!

— Изъ средствъ прусскаго государственнаго казначейства было отпускаемо, для художественныхъ цѣлей, въ 1863—1871 гг. по 75,000 мар. въ годъ, въ 1872 и 1873 гг. по 150,000 мар., а съ тѣхъ поръ и до сего времени ежегодно ассигнуется по 300,000 мар. Такимъ образомъ, съ 1 января 1863 г. по конецъ марта 1889 года, было отпущено всего 5.500,000 марокъ. Изъ этой суммы пошло 3.017,144 мар. на покупки для берлинскихъ національной галереи и музея, 2.230,000 мар. на поощреніе монументальныхъ живописи и скульптуры, 221,868 мар. на поддержку гравировальнаго искуства и 60,270 мар. на разные побочные расходы, каковы наемъ работниковъ, фрахтъ и т. п. Небольшая передержка этихъ расходовъ противъ отпущенной суммы будетъ покрыта изъ денегъ, которыя ассигнованы на 1889—1890 годъ.

— До сихъ поръ не было извѣстно ни одной картины гарлемскаго художника Альбрехта ванъ-Оуватера, современника и даже, быть можетъ, ученика Яна ванъ-Эйка. О немъ знали только по краткой характеристикѣ К. ванъ-Мандера, въ свою очередь видѣвшаго только два произведенія Оуватера: такъ наз. «Римскій Алтарь» въ Большой Церкви (Grootekerk) въ Гарлемѣ, и «Воскрешеніе Лазаря», изъ которыхъ послѣднее ванъ-Мандеръ зналъ только въ копіи. Эту картину, оригиналъ которой, по его словамъ, испанцы, послѣ взятія Гарлема въ 1573 г. увезли въ Испанію обманомъ и не запла-

тивъ ничего, онъ описываетъ болѣе подробно: «Лазарь—говоритъ онъ—представляетъ собою очень красивую по тому времени и очень часто трактованную нагую фигуру. Изображена была внутренность храма, но колонны и аксессуары нѣсколько мелки. Съ одной стороны, апостолы, съ другой—іудеи. На картинѣ было изображено нѣсколько красавицъ, смотрѣвшихъ между колоннами хора». Далѣе, ванъ-Мандеръ разсказываетъ, что живописецъ Гэмскеркъ не могъ наглядѣться на эту картину и часто говаривалъ одному изъ своихъ учениковъ: «Сынъ! Какъ долго должны были сидѣть эти люди!» Этимъ онъ намекалъ на продолжительное время и на чрезвычайное прилежаніе, съ какими художникъ долженъ былъ писать подобное произведеніе. Этотъ оригиналъ Оуватера недавно узнанъ д-ромъ Шейблеромъ въ картинѣ, принадлежавшей одной генуэзской семьѣ, проданной потомъ въ Берлинъ въ частныя руки и теперь выставленной временно въ картинной ной галереѣ королевскаго музея. Описаніе ванъ-Мандера вполнѣ соотвѣтствуетъ этой картинѣ, и директоръ музея, В. Боде, вполнѣ согласенъ съ мнѣніемъ о ней Шейблера. Послѣдняя владѣлица получила ее отъ семейства Бальби, которому это произведеніе, по преданію, было подарено однимъ изъ испанскихъ королей. Впрочемъ, по мнѣнію г. Боде, возможно и то, что картина попала въ Геную уже въ XVI столѣтіи, такъ какъ герцогъ Альба, по отозваніи своемъ изъ Нидерландовъ, отправился прежде всего въ Италію и провелъ нѣсколько времени въ Генуѣ. Время исполненія картины г. Боде пріурочиваетъ, приблизительно, къ 1440 г. Она отлично сохранилась, а пріемъ въ ней живописи, трактовка свѣтотѣни при свѣтломъ колоритѣ, хорошій рисунокъ и лѣпка вполнѣ оправдываютъ отзывъ о ней Гэмскерка.

— Общество дрезденскихъ художниковъ, въ общемъ собраніи своемъ 8-го февраля н. ст., единогласно постановило открыть въ августѣ и сентябрѣ настоящаго года, въ помѣщеніи королевскаго политехническаго института, международную выставку акварелей, пастелей и всякаго рода рисунковъ. Главнымъ поводомъ къ этому рѣшенію послужилъ блестящій успѣхъ акварельной выставки, происходившей въ Дрезденѣ въ 1887 году.

— Въ Италіи учреждена коммисія изящныхъ искуствъ и древностей, главною задачей для которой поставлено охраненіе въ этой странѣ художественныхъ произведеній и историческихъ памятниковъ. Въ составъ коммисіи входятъ двѣнадцать членовъ, имѣющихъ свою резиденцію въ Римѣ, Болоньѣ, Равеннѣ, Анконѣ, Перуджіи, Миланѣ, Венеціи, Генуѣ, Неаполѣ, Палермо и Кальяри. Вся Италія раздѣляется на двѣнадцать округовъ, подвѣдомственныхъ этимъ коммисарамъ, на обязанности которыхъ будетъ лежать наблюденіе надъ производствомъ раскопокъ и реставрацій въ ихъ районахъ, надъ дѣятельностью мѣстныхъ художественныхъ академій и обществъ, надъ бережнымъ обращеніемъ властей и частныхъ лицъ съ памятника искуства и надъ невывозомъ послѣднихъ изъ страны. Каждый коммисаръ предсѣдательствуетъ въ совѣщательномъ совѣтѣ по предмету сохранности художественныхъ произведеній и памятниковъ, состоящемъ изъ археолога, историка, инженера, двухъ живописцевъ, двухъ скульпторовъ и двухъ архитекторовъ. О своихъ трудахъ и предположеніяхъ совѣтъ доноситъ центральному управленію изящныхъ искуствъ и, въ потребныхъ случаяхъ, испрашиваетъ его разрѣшеніе на приведеніе своихъ постановленій въ исполненіе административнымъ путемъ. Коммисарамъ полагается постоянное жалованье, члены же совѣтовъ будутъ получать золотые жетоны за каждое участіе свое въ засѣданіи.

— У одного италіанскаго торговца древностями недавно отыскался замѣчательный художественный памятникъ начальной поры Возрожденія, а именно считавшаяся утраченною мозаика Андреа Орканьи, украшавшая собою средній фронтонъ главнаго фасада въ Орвіетскомъ соборѣ и снятая оттуда, лѣтъ сорокъ тому назадъ, для реставраціи.

— О недавнемъ открытіи гробницы Клеопатры въ англійскихъ газетахъ сообщалось много свѣдѣній, къ которымъ, какъ теперь оказывается, слѣдуетъ относиться съ большою осторожностью. Въ этихъ англійскихъ извѣстіяхъ мы читаемъ, что какой-то грекъ въ Александріи, при земляныхъ работахъ въ своемъ саду, случайно отрылъ каменный саркофагъ съ женскимъ скелетомъ, принадлежащимъ, быть можетъ, если судить по религіознымъ изображеніямъ на стѣнкѣ саркофага и золотымъ украшеніямъ, царицѣ Клеопатрѣ. Этой догадкѣ газета «Post» противопоставляетъ показаніе Плутарха, ей прямо противорѣчащее. По словамъ этого древняго автора (въ его жизнеописаніи Антонія), Клеопатра еще при своей жизни построила себѣ высокій, по крайней мѣрѣ двухэтажный мавзолей. Вотъ цитируемое мѣсто изъ Плутарха: «Когда Антоній сталъ подозрѣвать, что Клеопатра втайнѣ потворствуетъ замысламъ Цезаря, то царица приказала снести въ устроенную ею усыпальницу—зданіе чрезвычайной красоты и высоты, стоявшее близъ храма Изиды—всѣ драгоцѣнности царской казны, какъ-то: золото, серебро, смарагды, жемчугъ, черное дерево, слоновую кость, корицу, а также большое количество пакли и факеловъ. Вслѣдствіе этого, Цезарь (т. е. Октавіанъ), въ боязни,

какъ-бы царица, доведенная до отчаянія, не сожгла всѣхъ своихъ драгоцѣнностей, время отъ времени присылалъ къ ней пословъ, которые должны были поддерживать въ ней пріятныя надежды, а самъ въ это время быстро подвигался къ городу. Когда, послѣ нѣсколькихъ удачныхъ попытокъ Антонія, дѣла его пошли хуже, и солдаты его войска стали массами переходить на сторону Октавіана, Клеопатра скрылась въ свой мавзолей, имѣвшій, какъ можно заключить по вышесказанному, помѣщенія, годныя для жилья, и опустила подъемную дверь, запиравшуюся крѣпкими замками и засовами». Здѣсь-то разыгрался послѣдній актъ трагедіи. Антоній, какъ извѣстно, покушается на самоубійство, еще живымъ вносится къ Клеопатрѣ ея двумя вѣрными служанками и здѣсь умираетъ. Октавіанъ, хотѣвшій захватить его живьемъ, посылаетъ нѣсколькихъ своихъ клевретовъ въ усыпальницу Клеопатры; имъ удается проникнуть туда и помѣшать Клеопатрѣ въ ея первой попыткѣ на самоубійство. Нѣкоторые цари и полководцы просили у Октавіана разрѣшенія похоронить Антонія, но онъ не хотѣлъ отнимать тѣло у Клеопатры, которая и похоронила его съ царскою пышностью, такъ какъ ей было разрѣшено поступить въ этомъ случаѣ по собственному усмотрѣнію. Слѣдуетъ предположить, что это погребеніе произошло именно въ гробницѣ, построенной царицею. Смерть Клеопатры извѣстна. Передъ самою кончиною своею, она написала письмо къ Цезарю, въ которомъ умоляла его похоронить ее рядомъ съ Антоніемъ, что̀ и было исполнено. «Хотя Цезарь и былъ разгнѣванъ смертью этой женщины—говоритъ Плутархъ,—однако онъ не могъ не удивляться ея благородству и приказалъ положить ее съ царскими почестями подлѣ Антонія». Основываясь на этомъ достовѣрномъ сказаніи, надо заключить, что саркофагъ Клеопатры никоимъ образомъ не можетъ найдтись одинъ, а непремѣнно вмѣстѣ съ гробницею Антонія. Если же оба они были похоронены въ гробницѣ, построенной самою Клеопатрой, что̀ весьма вѣроятно, то были бы найдены слѣды цѣлаго сооруженія, а не отдѣльный саркофагъ.

Некрологъ.

Въ Копенгагенѣ, 11-го февраля н. ст., ум. извѣстный датскій историческій и жанровый живописецъ, профессоръ тамошней академіи художествъ, Карлъ-Гейнрихъ *Блокъ* (Bloch). Онъ род. въ томъ же городѣ, въ 1834 г., и готовился сначала быть морякомъ, но, будучи надѣленъ прекрасными способностями къ рисованію, перешелъ въ 1849 г. изъ морскаго училища въ академію художествъ и предался сперва портрету и жанру. Получивъ, за свои успѣхи въ академіи, медали въ 1852 и 1853 гг., онъ обратилъ на себя вниманіе публики картинами изъ ютландской народной жизни, а затѣмъ юмористическими сценами, составлявшими долго почти исключительное его занятіе. Матеріалъ для такихъ сценъ доставляла ему народная жизнь Даніи и Италіи: онъ писалъ веселыхъ ребятишекъ, плутоватыхъ молодыхъ дѣвушекъ, монаховъ въ комически-жалкомъ положеніи, ворчливыхъ старухъ, кутилъ, попавшихся въ просакъ, и т. п. Въ 1859 г. Блокъ отправился въ Римъ, въ качествѣ пенсіонера копенгагенской академіи, и оставался въ Италіи до 1861 года, послѣ чего жилъ еще однажды въ этой странѣ, въ 1863—1865 гг. Здѣсь постепенно онъ перешелъ отъ жанра къ исторіи. Въ 1862 г. была выставлена имъ большая картина: «Самсонъ на мельницѣ», замѣчательная если не въ колоритномъ отношеніи, то по превосходному рисунку, а въ слѣдующемъ году явилась его другая подобная работа: «Дочь Іаира» (обѣ находятся въ копенгагенскомъ музеѣ). Вслѣдъ затѣмъ былъ исполненъ имъ, также въ крупномъ размѣрѣ, «Прометей» (наход. въ королевскомъ дворцѣ въ Аѳинахъ). Эта картина, полная живаго драматизма и вполнѣ мастерская какъ по рисунку, такъ и по краскамъ, выражаетъ собою высшій пунктъ развитія художника; слѣдовавшія за нею произведенія его, будучи весьма неравнаго достоинства, всѣ уступаютъ ей въ талантливости. Изъ этихъ произведеній особеннаго вниманія заслуживаютъ 23 религіозныя картины, написанныя для церкви королевскаго дворца въ Копенгагенѣ (1866—1867), «Христіанъ II въ плѣну въ Зондербургѣ», «Самсонъ и Далила» (1874) и «Гансъ Тавсенъ избавляетъ епископа Рѣннова».

— Въ Парижѣ, 24 февраля н. ст., ум., скульпторъ Александръ-Жозефъ *Олива* (Oliva), извѣстный преимущественно портретными бюстами. Замѣчательнѣйшими въ числѣ его произведеній, являвшихся въ парижскихъ салонахъ начиная съ 1850 года, должно признать бюсты Наполеона III, императрицы Евгеніи, короля испанскаго Альфонса XII, кардинала Гибера, маршала Макъ-Магона, св. Викентія де-Паула, Кольбера, Ф. Араго и статую «Посланіе», находящуюся въ Луврѣ. Олива былъ родомъ изъ департамента Восточныхъ Пиренеевъ и учился скульптурѣ у Делетра.

— Въ Парижѣ, 18-го января н. ст., ум. на 63 году отъ рожденія, даровитый архитекторъ Артюръ-Никола̀ *Ди* (Diet), извѣстный въ особенности составленіемъ проекта новаго зданія парижской префектуры и постройкою

амiенскаго музея. Съ 1884 г. онъ былъ членомъ парижской академiи изящныхъ искусствъ.

— Въ Парижѣ, 7-го января н. ст., ум. архитекторъ, членъ института Луи-Жюль *Андрè* (André), на семьдесять-второмъ году жизни. Онъ былъ ученикъ Гюйо, Леба и парижской школы изящныхъ искусствъ, по окончанiи курса въ которой состоялъ пенсiонеромъ правительства въ Римѣ. Съ 1867 г. предоставлена была ему каѳедра въ означенной школѣ. Кромѣ проектовъ реставрацiи нѣкоторыхъ памятниковъ античнаго зодчества, напр., храма Тезея въ Аѳинахъ, художникъ этотъ извѣстенъ нѣкоторыми постройками, между прочимъ, по парижскому музею естественной исторiи и нацiональной библiотекѣ.

— Въ Берлинѣ, 5-го февраля н. ст., ум. живописецъ-жанристъ профессоръ Германъ *Крецшмеръ* (Kretzschmer), на 79 году жизни. Получивъ художественное образованiе сперва въ мастерской Ваха, въ Берлинѣ, а затѣмъ въ дюссельдорфской академiи, онъ писалъ въ 1830-хъ годахъ жанры въ любимомъ тогда сладко-романтическомъ характерѣ, но потомъ, послѣ поѣздки въ 1840 и 1841 гг. въ Грецiю, Константинополь и Египетъ, явился среди берлинскихъ художниковъ первымъ живописцемъ, обратившимся къ воспроизведенiю быта и нравовъ Востока. Изъ картинъ его, изображающихъ эти бытъ и нравы, особенно извѣстны: «Завтракъ въ пустынѣ», «Караванъ, застигнутый самумомъ» (1844 г., наход. въ лейпцигскомъ музеѣ), «Посадка на судно противъ воли», «Возвращенiе каравана пилигримовъ», «Аѳинскiе пропилеи» (1849). Впослѣдствiи, но уже съ меньшимъ успѣхомъ, Крецшмеръ писалъ сцены изъ исторiи, юмористическiе жанры, чаще всего изъ дѣтскаго мiра, а также портреты. Кромѣ того, онъ занимался офортомъ и много работалъ акварелью.

— Въ Дрезденѣ, 9-го февраля н. ст., ум. инспекторъ королевскаго кабинета гравюръ Мартинъ-Бернгардъ *Линдау* (Lindau), авторъ нѣсколькихъ сочиненiй и статей по исторiи искуства, между прочимъ, весьма основательной монографiи о Лукасѣ Кранахѣ, вышедшей въ свѣтъ въ 1883 г.

— Въ Краковѣ, 7-го февраля н. ст., ум. профессоръ архитектуры въ тамошнемъ высшемъ промышленномъ училищѣ Гейнрихъ *Линдквистъ* (Lindquist), 39 лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Опечатки въ № 3 „Художеств. Новостей“.

Столб. 79, стр. 25 сверху, напечатано: «неясныя»; должно читать: «поясныя». Столб. 80, стр. 6 сверху, напечатано: «повозка», слѣдуетъ читать: «повязка».

ОБЪЯВЛЕНIЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Десятая акварельная выставка.

Акварельныя выставки въ Петербургѣ имѣютъ съ недавняго времени рѣшительный успѣхъ: ихъ посѣщаютъ, объ нихъ говорятъ и пишутъ, большое число акварелей пріобрѣтается посѣтителями въ собственность. Успѣхъ акварели вполнѣ заслуженъ ею, потому что она мила и привлекательна; она бываетъ иногда и серіозна, хотя вообще мало занимается большими и глубокими эстетическими задачами. Не отнимая у акварели, какъ у особаго способа живописи, права и возможности исполнять глубоко-обдуманныя картины, слѣдуетъ, тѣмъ не менѣе, признать, что изъ почти четырехсотъ произведеній, составляющихъ нынѣшнюю, десятую, акварельную выставку, едва ли два-три десятка заслуживаютъ названіе вполнѣ мотивированныхъ картинъ.

Хочу надѣяться, что гг. художники не посѣтуютъ на меня за такое опредѣленіе состава нынѣшней акварельной выставки и не станутъ требовать, чтобы иной трехдневный и даже трехчасовой ихъ трудъ былъ поставленъ на неподобающую высоту. Съ другой стороны, такъ какъ одна продолжительность работы не можетъ служить мѣриломъ для ея достоинства, я постараюсь не пройдти безъ вниманія даже скорыхъ набросковъ, если они сдѣланы талантливою рукой. Нынѣ пошелъ говоръ, что настоящая акварельная выставка лучше такой-то выставки масляныхъ картинъ; по справедливости необходимо добавить къ дѣлаемой ей оцѣнкѣ оговорку: «въ своемъ родѣ».

Да, именно въ своемъ родѣ, нынѣшняя акварельная выставка заслуживаетъ полнаго вниманія и одобренія. Родъ же ея, или содержаніе, ограниченъ самими свойствами акварельной живописи, которая понынѣ остается живописью преимущественно альбомной. Она не можетъ уклониться отъ исполненія одной изъ своихъ обязанностей, которую можно назвать служебною, и которая заключается въ изображеніи дачъ, портретовъ и мѣстностей, интересныхъ лишь для нѣсколькихъ лицъ, смотровъ, яхтъ, костюмовъ, любимыхъ собачекъ и т. п. Акварель, будучи пригодна болѣе масляной живописи для изображенія такихъ и подобныхъ предметовъ въ маломъ видѣ, можетъ ставить себѣ въ заслугу, что она необходима во множествѣ утилитарныхъ случаевъ, не теряя своего мѣста въ области настоящихъ художественныхъ произведеній.

Насъ больше интересуетъ ея отношеніе

къ задачамъ настоящаго искуства—задачамъ, независящимъ отъ личнаго знакомства съ изображаемымъ лицомъ, или мѣстностью, или съ какимъ-нибудь предметомъ. Настоящая выставка весьма многостороння, такъ какъ состоитъ изъ портретовъ, бытовыхъ изображеній (жанра), пейзажей и морскихъ видовъ, изображенія животныхъ, цвѣтовъ, мертвой природы (nature morte) и перспективныхъ. Всѣ эти подраздѣленія живописи по сюжетамъ представлены на выставкѣ, хотя и въ очень различной степени полноты. Вдобавокъ, изъ почти четырехсотъ акварелей, только четыре суть копіи съ картинъ, писанныхъ масляными красками; всѣ остальныя — оригинальны и писаны русскими художниками, если не исключить одного или двоихъ экспонентовъ нерусскаго происхожденія.

Въ нашемъ перечнѣ акварелей по содержанію вовсе нѣтъ собственно исторической живописи; но, пожалуй, къ этому роду можно отнести весьма интересную по сюжету и по колоритности акварель барона М. П. Клодта: «Молодой Петръ вырѣзаетъ изъ дерева модель ботика». Понятіе о томъ, что̀ такое историческая картина въ акварельномъ исполненіи, можетъ дать копія Д. А. Бенкендорфа съ картины бельгійскаго художника Генриха Лейса: «Молодая герцогиня Брабантская принимаетъ въ Антверпенѣ поздравленія отъ старшинъ города». Копіи С. Е. Кушелева съ картинъ Мурильо и Веласкеса, находящихся въ Эрмитажѣ, тоже показываютъ, какими средствами можетъ располагать живопись водяными красками, когда воспроизводитъ масляную живопись.

На выставкѣ нѣтъ картинъ баталическихъ, но есть сцены изъ военнаго быта, писанныя гг. Шарлеманюмъ и А. А. Бильдерлингомъ. Послѣдній соединяетъ эти сцены съ хорошо выполненнымъ пейзажемъ, который, въ нѣкоторыхъ изъ его акварелей, имѣетъ даже первенствующее значеніе. Особенное вниманіе обращаютъ на себя акварели г. Бильдерлинга: «Въ засадѣ» (№ 233), «На водопоѣ» (№ 236) и «Съ ученья» (№ 234). Въ послѣдней хорошо передано солнечное освѣщеніе, во второй—вода и берегъ; фигурки въ обѣихъ прекрасно нарисованы и написаны. Г. Шиповъ выставилъ нѣсколько военныхъ фигуръ-портретовъ, сдѣланныхъ эскизно—даже слишкомъ эскизно для акварели.

По бытовой живописи, выставлено очень немногое; отмѣтимъ: «Продавца стружекъ» Кумминга, «Богомолокъ» г. Морозова — двѣ оконченныя и довольно типичныя фигуры. Если мы отнесемъ сюда нѣсколько охотничьихъ сценъ г. Кившенко и назовемъ еще г. Навозова, то перечислимъ почти все, что есть въ этомъ родѣ на нынѣшней выставкѣ. За то портретовъ на ней много: одинъ г. Александровскій выставилъ ихъ болѣе тридцати. Большая часть этихъ портретовъ взята изъ альбома путешествій автора по Востоку въ сентябрѣ и октябрѣ 1888 года; они изображаютъ характерныя лица бедуиновъ, сирійцевъ, египтянъ и евреевъ. Кромѣ того, г. Александровскимъ выставлены портреты членовъ бухарскаго посольства. Въ ряду этихъ работъ, исполненныхъ вообще сильными красками, слѣдуетъ отмѣтить: еврея и араба изъ Бейрута, мальчика-мулата и молодаго бедуина съ оригинальнымъ, но некрасивымъ лицомъ. Изъ прочихъ произведеній кисти г. Александровскаго останавливаетъ на себѣ вниманіе своими размѣрами акварельный портретъ отца художника (въ натуральную величину). Лучшіе же по живописи суть его портреты г-жи Нечаевой и Деметріоса Калифроніоса, греческаго патріота двадцатыхъ годовъ.

А. Л. Соколовъ, А. И. Морозовъ и г-жа Тремеръ выставили также значительное число акварельныхъ портретовъ. Полагая, что они представляютъ достаточное сходство съ оригиналами, нахожу, что для посторонняго зрителя наиболѣе интересными по исполненію представляются портреты г-жъ Нечаевыхъ (№ 298 и 299). Г. Бобровъ написалъ цѣлую серію женскихъ лицъ, замѣчательныхъ красотою; изъ нихъ, въ отношеніи живописи, лучшая — «Мордовка» (№ 347). Кромѣ того, онъ выставилъ нѣсколько портретовъ и этюдъ-портретъ: «Кофейница» (№ 350). Колоритъ г. Боброва страдаетъ иногда нѣкоторою блѣдностью. Женская головка г. Милевскаго, портреты г. Тавастшерны и «Фаустина» профессора Венига—большая и хорошо оконченная вещь—вотъ заключеніе перечня портретныхъ работъ на выставкѣ.

Портретисты много потрудились для нея, но главную ея часть, по численности и отчасти по качеству, составляетъ пейзажъ—родъ искуства, особенно соотвѣтствующій средствамъ акварельной живописи. По крайней мѣрѣ нѣ-

которые элементы пейзажа, каковы напр. вода и воздухъ, особенно поддаются техникѣ прозрачными водяными красками. На выставкѣ участвуютъ наши лучшіе пейзажисты-акварелисты, причемъ нѣкоторые изъ нихъ выставили цѣлые десятки своихъ работъ, замѣчательныхъ и по исполненію, и по размѣрамъ, которые дѣлаютъ изъ нихъ стѣнныя картины.

Обзоръ этого отдѣла выставки начинаемъ съ произведеній покойнаго Э. С. Вилльe-де-Лиль-Адана, главнаго организатора и руководителя (такъ называютъ его въ тепло-написанныхъ о немъ строкахъ введенія къ каталогу) первыхъ акварельныхъ выставокъ. Несравненная по нѣжности кисть Э. С. Вилльe и его пониманіе природы извѣстны не только петербургскому обществу, но и любителямъ живописи, живущимъ во многихъ другихъ городахъ Россіи. На нынѣшней выставкѣ помѣщено 36 произведеній покойнаго, часть которыхъ уже была и на предшествовавшихъ выставкахъ *).

Въ каждой изъ акварелей Э. С. Вилльe есть присущія его кисти достоинства, но мы назовемъ только наилучшія изъ нихъ. Къ числу этюдовъ высокаго достоинства относятся: замѣчательный по разлитому въ немъ поэтическому настроенію № 13 и другой, отличающійся воздушностью, № 29, а также этюдъ № 8. Изъ картинъ, хороши виды Иматры, въ особенности № 17, въ которомъ подъ сѣрыми тучами виденъ желтоватый свѣтъ у горизонта. Въ картинкѣ: «Переходъ черезъ Дунай» (№ 28), также слышится поэтическая нота въ освѣщеніи пейзажа. «Видъ на рѣкѣ Чусовой» (№ 24) представляетъ много вѣрнаго съ природой въ превосходномъ изображеніи воды, скалъ втораго плана и берега перваго плана. Менѣе другихъ акварелей интересны три слишкомъ большихъ, для этого рода живописи, размѣровъ картины изъ русской жизни и природы, написанныя для г. Фену и назначенныя для изданія съ цѣлью обученія по картинамъ; въ нихъ педагогическое значеніе заслоняетъ худоджественное.

Ветеранъ русской акварельной живописи, хотя и не русскій по происхожденію, Л. О. Премацци, помѣстилъ на выставкѣ двѣнадцать своихъ работъ, изображающихъ по бо́льшей части извѣстные дворцы и за́мки; исполненіе отличается оконченностью въ большинствѣ этихъ произведеній. «Видъ Казбека» обращаетъ на себя вниманіе еще и силою и чистотою тоновъ; но еще лучше въ художественномъ отношеніи — «Южный берегъ Крыма» (№ 218). Менѣе удаченъ «Видъ озера Саймы» (№ 55).

А. Н. Бенуа господствуетъ на нынѣшней выставкѣ, подобно тому, какъ и прежде, плодовитостью своей кисти. Въ самомъ дѣлѣ, на сей разъ насчитывается болѣе тридцати его акварелей. Этотъ художникъ владѣетъ въ совершенствѣ техникою своего искуства, а потому къ нему прилагаются ожиданія находить въ его произведеніяхъ-пейзажахъ чисто художественныя стороны, которыя приводили бы зрителя въ прикосновеніе съ природою и возбуждали бы въ немъ то или другое настроеніе. Кому больше дано, съ того больше и спросится. Г. Бенуа дѣйствительно вдохновляется природою, но любитъ ее болѣе въ пышномъ, яркомъ нарядѣ и рѣже входитъ въ ея, такъ сказать, будничную жизнь; все же въ его произведеніяхъ сказывается и то и другое. «Вечеръ въ іюнѣ» (№ 175) отличается особенною красотою облаковъ; хорошо и «Утро въ апрѣлѣ» (№ 169) — въ особенности его небо; «Рыбаки» (№ 193)—картинка, изящно и сильно передающая природу нашего плоскаго прибрежья, скрашенную красивыми тонами вечерней зари въ воздухѣ и въ водѣ. Хороша сѣренькая картинка «Мороситъ» (№ 178), хотя и невполнѣ соотвѣтствуетъ своему названію; слѣдуетъ отмѣтить еще «Дождевыя тучи» (№ 192) и «Запруду» (№ 48). Мотивъ послѣдней картины очень симпатичный, но рисунокъ ея нѣсколько пестръ, т. е. въ немъ слишкомъ много цвѣтныхъ пятенъ, ослабляющихъ единство впечатлѣнія. Значительная часть акварелей г. Бенуа — талантливые этюды; нѣкоторыя изъ нихъ — законченныя картинки или даже картины по значительности размѣровъ; но есть въ числѣ его работъ и какъ-бы недодѣланныя въ первыхъ планахъ, а между тѣмъ имъ отведено господствующее мѣсто; такими намъ кажутся, напр., №№ 169, 175 и 192.

Г. Бенуа работаетъ иногда чистой акварелью, т. е. прозрачными красками, но обы

*) Въ послѣднее время къ числу выставленныхъ акварелей Э. С. Вилльe прибавилось еще 17-ть, присланныхъ изъ Одессы, гдѣ жилъ въ послѣднее время и умеръ этотъ художникъ. Онѣ продаются въ пользу его осиротѣвшей семьи.

кновенно употребляетъ, какъ вспомогательное средство, и гуашь, т. е. тѣ же акварельныя краски съ примѣсью бѣлилъ, дѣлающихъ ихъ непрозрачными. Эти строки пишутся для читателей, незнакомыхъ съ матеріальною частью живописи; хотя иному изъ нихъ, можетъ быть, безразлично, какими красками и на чемъ написана картина, лишь бы она нравилась; однако замѣчанія, къ которымъ я перехожу, быть можетъ, окажутся пригодными кому-нибудь. Въ чистой акварели всѣ бѣлыя и вообще свѣтлыя части суть оставленныя бѣлыми или свѣтлыми части бумаги; но онѣ пополняются гуашною работою, которая позволяетъ накладывать свѣтлыя краски на темныя части рисунка (напр. свѣтлыя листья деревьевъ на темномъ небѣ или темной водѣ). Работа акварелью съ дополнительною работою гуашью идетъ скорѣе, чѣмъ чистая акварель, а главное — до нѣкоторой степени приближаетъ технику акварели къ техникѣ масляной живописи, самой совершенной изъ всѣхъ. Гуашь, какъ отличное дополнительное средство, употребляется многими акварелистами, и противъ нея нельзя сказать ничего, если ею пользуются осторожно.

Неосторожность въ употребленіи гуаши выражается тѣмъ, что непразрачная краска, наложенная на прозрачныя, легко можетъ нарушить гармонію въ переходахъ тоновъ и непріятно для глаза испестрить картину. Другое послѣдствіе, которое можетъ обнаружиться съ теченіемъ времени, состоитъ въ болѣе быстромъ измѣненіи красокъ, смѣшанныхъ съ бѣлилами (по крайней мѣрѣ съ обыкновенными свинцовыми), чѣмъ прозрачныхъ акварельныхъ. Опасность измѣненія (пожелтѣнія, порыженія, потемнѣнія) бываетъ еще больше въ случаѣ употребленія чистой гуаши для акварельной живописи, т. е. вовсе безъ прозрачныхъ красокъ. Но и въ прозрачной акварели есть краски, не отличающіяся прочностью или постоянствомъ; таковы, напр., желтый и оранжевый хромы, съ своими превосходными тонами, соблазняющіе иныхъ художниковъ. Эти краски, подобно свинцовымъ бѣлиламъ, склонны къ потемнѣнію.

На страницахъ «Вѣстника изящныхъ искуствъ» нижеподписавшійся многократно писалъ о непрочности многихъ матеріаловъ, употребляемыхъ въ живописи какъ масляной, такъ и акварельной. Давая отчетъ о впечатлѣніи, произведенномъ на него акварельною выставкою, онъ пользуется случаемъ снова указать, въ интересахъ матеріальной долговѣчности произведеній живописи, на нѣкоторыя изъ причинъ измѣняемости живописи. Есть производители картинъ, но есть и покупатели; полагаю, что ни та, ни другая сторона не будетъ въ претензіи за напоминанія, которыя дѣлаются здѣсь по поводу технической стороны живописи. Въ Англіи, гдѣ акварельная живопись больше въ ходу, чѣмъ въ какой-либо другой странѣ, было обращено правительственное вниманіе на вопросъ о прочности именно акварельныхъ красокъ, была составлена коммисія, которая два года производила надъ ними опыты и дала свое заключеніе. Результаты этихъ опытовъ были въ русскомъ извлеченіи напечатаны на страницахъ «Художественныхъ Новостей». Объяснивъ причину сдѣланнаго мною отступленія отъ настоящей цѣли моей статьи, я продолжаю обзоръ выставки, стараясь мотивировать свои личныя впечатлѣнія.

А. Н. Бенуа пишетъ прозрачными красками, т. е. собственно акварелью, но почти вездѣ употребляетъ и гуашь, какъ вспомогательное и добавочное средство, иногда въ весьма замѣтномъ количествѣ. Нельзя, однако, сказать, чтобы эта гуашь вносила дисгармонію въ акварели г. Бенуа. Г. Каразинъ пишетъ гуашью исключительно и—надо признаться—владѣетъ ею искусно. Было бы излишне говорить здѣсь объ извѣстности г. Каразина, какъ иллюстратора, рисунки котораго служатъ украшеніемъ многихъ изданій. На выставкѣ мы видимъ значительное число степныхъ пейзажей и сценокъ этого художника, привлекающихъ къ себѣ вниманіе зрителей красиво-расположенными цвѣтными пятнами; но отъ нихъ не вѣетъ особенною вѣрностью съ природой или жизнью людей; красота этихъ картинокъ условна. Впрочемъ, «Отдыхъ» (285), «Береговая дорога по Сыръ-Дарьѣ», и «Наблюдательный постъ» (288) не лишены чувства природы. Но одна изъ большихъ картинокъ художника: «Въ лѣсу на разсвѣтѣ» (290), весьма монотонна, что не оправдывается даже моментомъ пейзажа, возбуждающимъ воспоминаніе, конечно, о сѣрыхъ краскахъ. Настоящее мѣсто для этой красивой картинки—не въ рамкѣ, а въ книгѣ, гдѣ она была бы подлиннымъ украшеніемъ. Всякому — свое; не

каждый художникъ можетъ быть хорошимъ иллюстраторомъ.

Перехожу къ акварелямъ г. Беггрова и въ особенности къ самой большой и лучшей изъ нихъ, изображающей «Эскадру Тихаго Океана, во Владивостокѣ» (№ 244). Эта картина отличается и разнообразіемъ и вѣрностью тоновъ, но содержаніе ея — полуофиціальное, не дающее простора художественному воображенію; какъ бы то ни было, а картина все-таки принадлежитъ къ числу такихъ, передъ которыми останавливаются. Живопись г. Беггрова представляетъ совершенно иной техническій и — можно сказать — оптическій характеръ, чѣмъ живопись г. Бенуа. Въ разсматриваемой здѣсь картинѣ побѣждено много акварельныхъ трудностей инымъ путемъ, чѣмъ у г. Бенуа. Вообще выставка показываетъ, что въ русской акварельной живописи есть нѣсколько главныхъ направленій: живопись Виллье не походитъ на живопись Премацци, Клодта—на Александровскаго, Соколова—на Боброва. Молодые же художники примѣняются то къ одному, то къ другому, смотря по обстоятельствамъ или по выбору. Такъ, напр., г. Габерцетель идетъ за А. Н. Бенуа, въ особенности если судить о немъ по «Закату солнца на берегу Финскаго залива» (№ 43); нѣкоторые маринисты слѣдуютъ за г. Беггровымъ, и т. д. Заведя рѣчь о маринистахъ, слѣдуетъ отдать должную справедливость работамъ г. Лыткина, въ особенности двумъ: «Буря» (276) и «Буруны» (272). Во второй изъ этихъ акварелей, небо кажется нѣсколько тяжеловатымъ сравнительно съ прекрасно выполненною водою; но первая вещь—во всѣхъ частяхъ хороша. Эти акварели выше тѣхъ, которыя были поставлены г. Лыткинымъ на одной изъ прошедшихъ выставокъ; но какъ прежнія, такъ и новыя его работы, обнаруживаютъ стремленіе къ изученію жизни моря. Вообще море привлекаетъ нашихъ акварелистовъ. Кромѣ вышеназванныхъ художниковъ, можно указать на трудящаго на этомъ поприщѣ кн. Н. С. Путятина, а также отмѣтить одинъ изъ этюдовъ Ладыженскаго и нѣкоторыя работы г. Гефтлера. Впрочемъ, большинство художниковъ пробуетъ писать и водные, и сухопутные виды. Г. Гефтлеръ выставилъ девять работъ, изъ которыхъ особенно удачны: «Нормандскій берегъ» (359), «Въ пригородѣ Гавра» (364), «Передъ восходомъ солнца» (360). «Этюдъ камней съ натуры» (363) г. Гефтлера можно поставить въ примѣръ многимъ другимъ, кому нужно писать камни въ ихъ пейзажахъ.

Читатель видитъ, что акварельная выставка богата пейзажами; но мы далеко не кончили бы нашего обзора, если бы не упоминули еще о нѣкоторыхъ художникахъ, разрабатывающихъ ландшафтъ. А. Бенуа-Конскій—пейзажистъ не безъ поэтическаго чувства, которое особенно ясно выказывается въ двухъ его аквареляхъ: «Заросшій прудъ» (332) и «Весенній разливъ» (337). Послѣдняя акварель, изображающая неуспѣвшія покрыться листвою березы, стоящія на весенней, еще неожившей, почвѣ, не имѣетъ никакой эффектности, т. е. ничего такого, что съ перваго момента привлекало бы зрѣніе; но этотъ небольшой этюдъ проникнутъ художественнымъ настроеніемъ, которое глубже и цѣннѣе эффекта, производимаго ярко-кричащими красками. Заслуживаютъ вниманія также работы того же художника, помѣченныя нумерами 329 и 335.

М. Я. Виллье выставилъ десять прекрасно-исполненныхъ акварелей (въ особенности № 249), большею частью перспективнаго содержанія. А. А. Рѣдковскій, одинъ изъ нашихъ заслуженныхъ акварелистовъ, далъ на нынѣшнюю выставку двѣ вещи: «Въ паркѣ» (151) и «На пути въ лѣсъ» (152). Первая напоминаетъ лучшія работы названнаго художника: въ ней есть тихій, меланхолическій мотивъ, разыгранный сѣренькимъ небомъ, группою неосвѣщенныхъ солнцемъ деревьевъ и мостикомъ, перекинутымъ чрезъ темную воду. Художникъ намекнулъ этой картинкой на отношенія нашего чувства къ природѣ, заложенныя въ насъ самою природою.

Между художниками, впервые появляющимися среди экспонентовъ акварельныхъ выставокъ, слѣдуетъ замѣтить Ѳ. П. Семенову, выставившую шесть своихъ работъ, изъ которыхъ три заслуживаютъ отдѣльнаго упоминанія, а именно: «Дубки» (№ 119), «Этюдъ березъ» (№ 122) и «Обрывъ» (№ 123). Послѣдняя акварель, по моему мнѣнію, превосходитъ остальныя и вѣрностью тоновъ и точностью линейной и воздушной перспективы; въ особенности удачно переданы въ ней легкость неба и тяжелая матеріальность песчанаго обрыва. Акварели г-жи Семеновой—ни-

что иное, какъ этюды; но онѣ обличаютъ стремленіе къ художественной правдѣ и даютъ основаніе надѣяться, что художница, по мѣрѣ того, какъ будетъ овладѣвать средствами акварели, станетъ свободнѣе и свободнѣе отдаваться поэтическому чувству, проглядывающему кое-гдѣ въ ея нынѣшнихъ этюдахъ, — чувству, которое одно составляетъ главное основаніе въ истинно-художественныхъ произведеніяхъ.

Вообще нынѣшняя акварельная выставка составлена съ большимъ выборомъ: очень слабыхъ произведеній на ней совсѣмъ нѣтъ, а нѣкоторыя вещи, недурныя сами по себѣ, теряютъ лишь въ присутствіи лучшихъ. Однѣ замѣчательны въ техническомъ отношеніи, т. е. по способу преодолѣнія акварельныхъ трудностей, другія — по частному интересу изображаемаго предмета. Надо принять во вниманіе и невыгодное помѣщеніе нѣкоторыхъ акварелей (залы Общества поощренія художествъ не представляютъ хорошихъ условій для размѣщенія), непозволяющее вполнѣ видѣть ихъ достоинства (или недостатки), чтобы объяснить упущенія, которыя могли вкрасться въ настоящій отчетъ о выставкѣ. Впрочемъ, прежде чѣмъ разстаться съ нею, упомянемъ еще о работахъ гг. Фельдмана, Эндогурова, Сейтгофа и Гоголинскаго. Изъ акварелей перваго намъ болѣе всего понравились «Березы» (316), а изъ работъ г. Сейтгофа — «Косматыя ели» (368). У г. Гоголинскаго находимъ нѣсколько простыхъ, но милыхъ мотивовъ, каковы: «Плотина» (258), «Сѣренькій день» (259), «Ивы на берегу рѣчки» (261); «Сѣренькій день» — чуть ли не лучшая вещь г. Гоголинскаго. Въ произведеніяхъ графа В. А. Муравьева мы находимъ художественныя стремленія и очень недурные мотивы, напр., въ его «Сумеркахъ» (130).

Посѣтители выставки останавливаются со вниманіемъ на огромномъ акварельномъ этюдѣ К. Изенберга, изображающемъ голову льва «Мустафа» въ натуральную величину. Цвѣты представлены нѣсколькими экспонентами и экспонентками. Вообще выставка содержитъ въ себѣ матеріалъ на всѣ вкусы. Въ каталогѣ насчитывается до 53 художниковъ, изъ которыхъ 19 суть члены Общества акварельной живописи, остальные — экспоненты. Читатель можетъ заключить изъ этого, что на выставкѣ находится многое, о чемъ не упомянуто въ настоящемъ отчетѣ. Въ третьей выставкѣ акварелей (въ 1882 г.) принимали участіе только 20 русскихъ художниковъ и любителей. Въ немного лѣтъ число акварелистовъ возросло безъ малаго втрое, и — что еще важнѣе — поднялась высота требованій отъ выставляемыхъ произведеній, равно какъ и расширилась область акварельной живописи по содержанію. Посѣтитель нынѣшней выставки выноситъ изъ нея убѣжденіе, что силы русскихъ художниковъ ростутъ и въ этой отрасли живописи; десятая выставка дѣлаетъ честь ихъ искуству. Можно надѣяться, что семья нашихъ акварелистовъ будетъ усиливаться новыми талантами, и что акварель будетъ и впредь плѣнять не одною яркостью и чистотою красокъ, но и духовною красотою эстетическаго настроенія. Пусть акварель удовлетворяетъ неизбѣжнымъ утилитарнымъ требованіямъ извѣстной части общества, но не упускаетъ изъ вида и другой, высшей необходимости: не оскудѣваетъ представителями идей чистаго искуства въ портретѣ, пейзажѣ и бытовой, если уже не исторической, живописи.

Ѳ. Петрушевскій.

Библіографія.

Technische Mitteilungen für Malerei von Keim in München (*Техническія сообщенія по части живописи, издаваемыя А. Киймомъ, въ Мюнхенѣ*).

Журналъ, заглавіе котораго мы сейчасъ выписали, основанъ въ концѣ 1884 года химикомъ-техникомъ А. Кеймомъ, съ цѣлью разъясненія различныхъ вопросовъ, касающихся технической стороны живописи масляными и акварельными красками, живописи декоративной, а также строительныхъ матеріаловъ. А. Кеймъ, глубоко озабоченный мыслью объ улучшеніи красокъ и другихъ техническихъ средствъ живописи, которая, при нынѣшнемъ ея состояніи, не отличается большою матеріальною долговѣчностью и даже нерѣдко представляетъ примѣры очень скораго выцвѣтанія, потемнѣнія и растрескиванія поверхности картинъ, — Кеймъ, говоримъ мы, задался намѣреніемъ произвести раціональный пересмотръ всѣхъ техническихъ средствъ живописи. Приведеніе такого полезнаго для живописи и живописцевъ намѣренія въ исполненіе требуетъ многочисленныхъ и многолѣтнихъ химическихъ и физическихъ изслѣдованій существующихъ красокъ, опы-

товъ надъ новыми матеріалами, предлагаемыми съ различныхъ сторонъ, а для всего этого — большаго персонала техниковъ и немалыхъ денежныхъ затратъ. Журналъ Кейма вступаетъ нынѣ въ седьмой (номинально) годъ своего существованія, и потому мы считаемъ своевременнымъ приступить къ оцѣнкѣ его дѣятельности за истекшее время и къ провѣркѣ степени надежности тѣхъ ожиданій, которыя были возбуждены въ художественныхъ кружкахъ предпріятіемъ Кейма. Первый нумеръ его журнала вышелъ въ октябрѣ 1884 г.; слѣдовательно, въ октябрѣ прошедшаго 1889 г. минуло изданію пять лѣтъ, такъ что теперь ему идетъ собственно шестой, а не седьмой годъ. Прибавимъ еще для характеристики журнала, что съ начала 1886 г. онъ сдѣлался оффиціальнымъ органомъ Нѣмецкаго Общества споспѣшествованія раціональнымъ средствамъ живописи,— Общества, основаннаго въ январѣ того же года въ Мюнхенѣ. Уставъ этого Общества былъ напечатанъ въ 18 нумерѣ журнала за 1886 годъ.

Въ первыхъ выпускахъ этого изданія утверждается, что фабрикація красочныхъ матеріаловъ подвержена поддѣлкамъ и подмѣсямъ. Такое утвержденіе произвело впечатлѣніе въ кружкахъ фабрикантовъ и художниковъ, вызвало оправданія со стороны однихъ и опроверженія со стороны другихъ, но вообще должно быть признано вѣрнымъ. Ближайшимъ средствомъ для немедленнаго ограниченія зла было составленіе списка наиболѣе прочныхъ красокъ и установленіе контроля надъ ихъ приготовленіемъ; къ этому рѣшенію примкнуло нѣсколько мюнхенскихъ и дюссельдорфскихъ фабрикантовъ. Существованіе ихъ фабрикъ (Шахингера, Шминке, Шенфельда) показываетъ, что на ихъ произведенія спросъ былъ и продолжается, но петербургскіе художники особеннаго предпочтенія этимъ мюнхенскимъ краскамъ не отдаютъ. Во всякомъ случаѣ, необходимость ограниченія числа красокъ не подлежитъ сомнѣнію *); изъ двухсотъ различнаго наименованія красокъ, продаваемыхъ художникамъ, неменѣе сотни должно быть совершенно изгнано изъ употребленія. Даже и остальная сотня кому изъ художниковъ понадобится вполнѣ? Два-три десятка красокъ — вотъ все, что нужно для каждаго изъ нихъ, за малыми исключеніями.

Первыя попытки Кейма были ведены въ предположеніи, что одно чистое масло, безъ прибавки къ нему чего бы то ни было, должно служить для растиранія красокъ, но повидимому, обойдтись безъ примѣси различныхъ прозрачныхъ смолъ, воска и нѣкоторыхъ летучихъ маслъ, нельзя. Воскъ употребляется, напримѣръ, въ киновари, которая, безъ его примѣси, осаждается изъ масла въ видѣ плотнаго порошка; летучее масло нужно для растворенія асфальта и муміина, а прибавленіе смолъ даетъ возможность уменьшать количество масла въ каждой краскѣ. По всему, что донынѣ извѣстно о маслахъ, они составляютъ самую вредную, самую измѣняющуюся составную часть масляныхъ красокъ; но такъ какъ однѣ смолы сообщили бы краскамъ хрупкость, воскъ — матовость и ослабленіе тона многихъ красокъ, масло же необходимо для связи между частицами красокъ, то оставалось только уменьшить, по возможности, количество масла въ краскахъ. Такимъ требованіемъ, кажется, удовлетворяютъ краски Муссини, изготовляемыя дюссельдорфскимъ фабрикантомъ Шминке; въ эти краски входитъ немного обыкновенныхъ растительныхъ маслъ, эѳирныя улетучивающіяся масла и, по всей вѣроятности, смолы. Точный составъ красокъ держится фабрикантомъ въ секретѣ; жидкостямъ, употребляемымъ для расжиженія красокъ, приданы или неопредѣленныя, или ничего не выражающія названія: Сугго (названіе смѣси неизвѣстнаго масла съ неизвѣстными веществами) и Malmittel — въ переводѣ «Средство для живописи». Эти секретныя краски были сначала не одобрены берлинскимъ профессоромъ Гуссовымъ (Techn. Mitt., іюнь 1887) такъ же, какъ и жидкости для нихъ; но фабриканты оправдывались тѣмъ, что первые экземпляры красокъ, можетъ быть, и не удовлетворяли вполнѣ всѣмъ требованіямъ, но что позднѣйшія улучшенія придали имъ всѣ желаемыя качества. Краски Муссини проникли и въ Россію; многіе художники пользуются ими болѣе года и отзываются о нихъ одобрительно преимущественно потому, что онѣ менѣе измѣняются въ тонѣ, чѣмъ обыкновенныя масляныя. Надо знать, что примѣсь смолъ и бальзамовъ очень давно практикуется въ живописи, такъ какъ существуютъ различныя жидкости, рекомендуемыя фабрикантами для расжиженія масляныхъ красокъ; въ составъ этихъ жидкостей обыкновенно входятъ воскъ и бальзамы, которые, по отвердѣніи, образуютъ прозрачную безцвѣтную смолу. Въ сороковыхъ годахъ, группа нѣмецкихъ художниковъ употребляла въ живописи краски съ примѣсью смолъ; тѣмъ неменѣе, успѣхъ красокъ Муссини даетъ, повидимому, рѣшительно толчокъ къ изслѣдованію примѣсей смолъ къ масламъ и къ употребленію этихъ жидкостей, а не чистыхъ растительныхъ маслъ, для растиранія на нихъ красокъ.

Въ первыхъ нумерахъ (№№ 88—91) журнала: Technische Mitteilungen за нынѣшній годъ, помѣщено извлеченіе изъ довольно старой книги Мериме: De la peinture à l'huile, въ

*) См. мои статьи въ «Вѣстникѣ изящныхъ искуствъ»: О выборѣ красокъ для масляной живописи (1888 г., стр. 205) и Процессъ измѣненія масляныхъ красокъ въ картинахъ (1888 г., стр. 380).

которой главный выводъ автора состоитъ въ утвержденіи, что художники XV, XVI и XVII столѣтій писали красками, стертыми на маслѣ съ примѣсью смолъ. Редакція журнала напоминаетъ также читателямъ о статьяхъ г. Людвига объ употребленіи керосина въ живописи (Tech. M., № 33), указываетъ, что Шенфельдъ, въ Дюссельдорфѣ, фабрикуетъ керосиновыя краски на янтарномъ лакѣ (краски Людвига), а Шахингеръ, въ Мюнхенѣ, изготовляетъ керосиновыя краски, основаніемъ которыхъ служатъ копаловый лакъ и растительное масло. Всѣ эти нововведенія заслуживаютъ вниманія и изслѣдованія, а потому редакція Техническихъ сообщеній весьма цѣлеобразно предлагаетъ всѣмъ своимъ подписчикамъ, желающимъ заняться опытами на пользу техники живописи, нижеслѣдующее:

Редакція журнала высылаетъ, по уплатѣ ей по разсчету издержекъ лишь на пересылку и упаковку, слѣдующіе матеріалы (безвозмездно) для опытовъ, а именно:

1) Чистый лакъ изъ янтаря, расплавленнаго въ льняномъ маслѣ и разжиженнаго скипидаромъ и керосиномъ.

2) Для свѣтлыхъ красокъ—чистый мастиковый лакъ, состоящій изъ мастики, растворенной въ льняномъ маслѣ, съ прибавленіемъ скипидара и керосина.

3) Копаловый лакъ изъ лучшаго занзибарскаго копала, расплавленнаго въ льняномъ маслѣ и разбавленнаго скипидаромъ и керосиномъ.

4) Чистый копайскій бальзамъ, керосинъ съ прибавкою копайскаго бальзама для разжиженія упомянутыхъ жидкостей, чрезъ что онѣ будутъ медленнѣе сохнуть.

5) Чистый церезинъ (ископаемый воскъ) и церезинъ съ примѣсью 2% растительнаго воска Карнауба. Эти вещества предлагаются для примѣси къ масляным краскамъ взамѣнъ пчелинаго воска, напримѣръ, къ киновари.

6) Чистый керосинъ (вѣроятно, особенной чистоты) для живописи. Экспериментаторы, не желающіе сами стирать краски, могутъ, для своихъ опытовъ съ названными здѣсь различными жидкостями, употреблять обыкновенныя масляныя краски, наложивъ ихъ предварительно на пропускную бумагу. Когда часть масла перейдетъ изъ краски въ бумагу, тогда, собравъ краску, надо смѣшать ее съ одной изъ названныхъ жидкостей, содержащихъ въ себѣ смолу.

Авторъ настоящаго отчета о журналѣ Кейма можетъ засвидѣтельствовать на основаніи личныхъ опытовъ, что краски, стертыя имъ три года тому назадъ на смѣси льнянаго масла съ копайскимъ бальзамомъ, имѣютъ до сей поры первоначальный отличный видъ, много превосходящій обыкновенныя масляныя краски чистотою тоновъ. Поэтому онъ думаетъ, что техника масляныхъ красокъ находится на настоящемъ пути, хотя надо пройдти еще многимъ годамъ, прежде чѣмъ можно будетъ остановиться на окончательномъ выборѣ составовъ, которые должно примѣшивать къ чистому маслу для растиранія красокъ. Такъ какъ масло ничѣмъ не можетъ быть замѣнено, то выборъ того или другаго масла тоже долженъ быть раціоналенъ. На этомъ основаніи, редакція помѣстила въ своемъ журналѣ немало статей и замѣтокъ о свойствахъ различныхъ высыхающихъ растительныхъ маслъ; послѣдняя большая статья (№№ 74 и 82) объ этомъ предметѣ написана Леономъ Боруцкимъ, ассистентомъ въ технической лабораторіи для изслѣдованія матеріаловъ живописи, работающимъ подъ управленіемъ г. Кейма. Этотъ же сотрудникъ г. Кейма написалъ подробную статью о разныхъ сортахъ воска и объ его употребленіи въ живописи.

Вообще, значительная часть главнѣйшихъ матеріаловъ живописи масляной, восковой, водяными красками, клеевыми красками и др. была предметомъ обсужденія въ разсматриваемомъ нами журналѣ. Правда, далеко не всѣ его статьи написаны спеціально для него, и есть между ними много заимствованныхъ и нѣсколько переведенныхъ съ иностранныхъ языковъ, такъ какъ даже въ Германіи, какъ видно, число лицъ, занимающихся техническими изслѣдованіями матеріаловъ для живописи, очень невелико. Тѣмъ неменѣе, за пять съ половиною лѣтъ набралось довольно много подготовительнаго матеріала, который мы, въ главныхъ чертахъ, перечислимъ, причемъ сдѣлаемъ ему критическую оцѣнку, останавливаясь преимущественно на живописи масляными и водяными красками.

Для масляной живописи можно употреблять любое изъ высыхающихъ маслъ, но, впредь до точнаго выбора изъ ихъ числа, рекомендуются масло маковое и льняное. Изъ красокъ, совѣтуютъ прежде всего придерживаться натуральныхъ охръ и земель, только фабрично очищенныхъ; всѣ эти краски—неорганическаго происхожденія, и къ нимъ надо присоединить нѣсколько прочныхъ искуственныхъ (кобальтъ, кадмій, искуственный ультрамаринъ, кобальтовыя зеленыя, зеленыя окиси, хромово-цинковыя бѣлила). Органическаго происхожденія краски менѣе неизмѣняемы, а нѣкоторыя и совсѣмъ непрочны; самыя прочныя краски—крапплакъ и индѣйская желтая. Свинцовыхъ красокъ надо избѣгать, или, по возможности, уменьшать ихъ количество смѣшеніемъ съ другими красками. Таковы общія правила, которыхъ слѣдуетъ придерживаться, пока идетъ основательное изученіе каждаго изъ матеріаловъ. Приготовленіе кадмія, киновари, мумін, асфальта, затѣмъ, охры натуральныя, охры искуственныя

(марсы), китайская тушь для акварели и множество другихъ красокъ разсмотрѣны или полно, или только отчасти. Всѣ изслѣдованія и замѣтки разбросаны въ журналѣ, и потому нелегко ими пользоваться, пока кто-либо не обработаетъ всего этого матеріала критически; но есть такіе выводы, которыми можно воспользоваться и непосредственно. Однѣ краски положительно хороши, другія сомнительны; списки тѣхъ и другихъ или составлены, или могутъ быть составлены по даннымъ, разсѣяннымъ въ журналѣ.

Медленное высыханіе масляныхъ красокъ требуетъ употребленія сушекъ или сиккативовъ. Въ журналѣ Кейма приведены многочисленныя замѣчанія объ этихъ препаратахъ и указано на главнѣйшіе, которыхъ надо избѣгать. Также есть указанія на средства протиранія пожухлыхъ мѣстъ, на причины жухлости, на временные и прочные лаки, и т. п. Однако всѣ эти свѣдѣнія не кладутъ еще достаточно прочнаго основанія технологіи красокъ, потому что фабрикантскіе секреты сильно препятствуютъ научному обсужденію свойствъ многихъ матеріаловъ. Трудно сказать, когда удастся выбраться изъ этой путаницы секретовъ на свѣтъ Божій; до поры до времени, остается хвалить многіе матеріалы и осуждать нѣкоторые, опредѣляя ихъ по названіямъ, которыя даны имъ фабрикантами. Одно только безпрестанно повторяется: не употребляйте сушекъ, въ которыхъ содержится свинецъ, и указываются читателямъ средства для легкаго открытія въ этихъ матеріалахъ присутствія свинца. Холстъ, на которомъ пишутся картины, если онъ будетъ худо загрунтованъ, можетъ испортить всякую живопись, на немъ сдѣланную; но о холстѣ встрѣчается менѣе всего рѣшительныхъ указаній и опытовъ въ журналѣ. Употребляйте возможно старый, т. е. давно загрунтованный холстъ; это можетъ васъ избавить отъ непріятныхъ неожиданностей, — вотъ главный, но еще недостаточный совѣтъ, который можно дать художникамъ. У насъ, въ Россіи, лучшимъ холстомъ для живописи считается дрезденскій; однако, свои мѣстные, болѣе дешевые холсты употребляются гораздо чаще.

Когда картина готова, остается ее сохранять; но она неминуемо состарится, и тогда надо беречь ее еще тщательнѣе. И эта забота лежала на редакціи журнала, которая, по возможности, не упускаетъ ея изъ виду. Освѣщеніе картинъ на выставкахъ и въ галереяхъ электрическимъ свѣтомъ, а именно лампочками съ накаливаніемъ, можетъ быть употребляемо, а освѣщеніе лампами съ вольтовой дугой можетъ дѣйствовать вредно. Вообще много и часто упоминается о дѣйствіи сильнаго свѣта на краски, изъ которыхъ многія не выдерживаютъ его безъ поврежденія.

Журналъ Technische Mitteilungen имѣетъ особый отдѣлъ: «Почтовый ящикъ», въ которомъ печатаются вопросы, задаваемые редакціи подписчиками журнала,—вопросы, касающіеся разныхъ недоразумѣній и случайностей въ рисованіи или живописи, встрѣчавшихся читателямъ журнала. Извѣстно, что задавать вопросы очень легко, а отвѣчать на нихъ иногда крайне затруднительно. Однако редакція по возможности одолѣваетъ взятый ею на себя трудъ, какъ намъ кажется, неблагодарный. Мы думаемъ, что такія печатныя бесѣды редакціи съ каждымъ желающимъ абонентомъ могутъ быть допущены лишь по причинѣ недостатка въ настоящихъ сотрудникахъ. Впрочемъ, можетъ статься, редакція надѣется, что запросы абонентовъ журнала дадутъ новыя тэмы для разработки, и, въ этомъ отношеніи, она, пожалуй, права; но за то сколько есть худопоставленныхъ вопросовъ, которые вносятъ въ дѣло только одинъ туманъ. Пересматривая выпуски журнала за послѣдніе мѣсяцы, можно, впрочемъ, замѣтить, что эта переписка стала слабѣе сравнительно съ прежнею. Мало одного желанія дѣлать наблюденія и опыты: надо умѣть дѣлать ихъ; такъ слѣдовало бы отвѣчать редакціи на многіе изъ обращенныхъ къ ней вопросовъ, если бы вопросы не были ею самою, такъ сказать, узаконены. Повторяемъ, однако, что и этотъ отдѣлъ приноситъ свою долю пользы; дѣлая замѣчанія на него, мы только думаемъ, что время, употребленное редакціей и ея сотрудниками на составленіе отвѣтовъ, могло бы быть употреблено съ бо́льшею пользою на систематическое изложеніе дѣла, котораго впереди еще слишкомъ много. Читатели въ сильной степени нуждаются въ раскрытіи техническихъ пріемовъ приготовленія и испытанія красокъ, маслъ и другихъ жидкостей, холста, бумаги, кистей и прочаго матеріала. Многое по этому дѣлу могли бы сообщить члены Нѣмецкаго Общества. Такъ намъ думается, хотя мы можемъ ошибаться, потому что гг. художники обыкновенно равнодушны къ процессу изслѣдованія и цѣнятъ только его результаты. Такимъ образомъ выходитъ, что результаты должны быть имъ сообщаемы людьми, добровольно поставившими одною изъ цѣлей своихъ трудовъ служеніе матеріальной сторонѣ искуства, что̀, съ точки зрѣнія научнаго знанія, можетъ представлять для нихъ лично второстепенный интересъ сравнительно не только съ чисто-учеными занятіями, но даже съ крупными техническими задачами. Изслѣдованіе состава красокъ, рѣдко выражающееся опредѣленной химическою формулою, состава разныхъ матеріа̀ловъ, который можетъ быть во всякое время измѣненъ правильными или неосновательными соображеніями фабриканта, опредѣленіе безконечнаго числа подмѣсей въ краскахъ, маслахъ и т. д., портящихъ всякіе

матеріалы даже до обыкновенныхъ карандашей (см. Negro-pencil Гардмута въ Вѣнѣ, Techn. Mitt. за 1886 годъ, стран. 26)—вотъ нескончаемыя занятія добровольныхъ помощниковъ искусству въ его техникѣ. Нельзя удивляться, что разбираемый нами журналъ неудовлетворяетъ многимъ требованіямъ въ отношеніи полноты, и надо пожелать ему дальнѣйшаго существованія и развитія.

Главный предметъ занятій журнала—техническія средства масляной живописи; акварельная живопись стоитъ на второмъ планѣ, но и для нея найдутся различныя основательныя указанія въ журналѣ г. Кейма. Рисованіе пастелью, углемъ, обыкновенными карандашами, а также закрѣпленіе рисунковъ различными жидкостями, изложены въ соотвѣтственныхъ замѣткахъ; увѣряютъ, что даже пастельные карандаши можно предохранить отъ стиранія, не портя общаго вида рисунка.

Клеевая живопись (tempera), фрески и вообще такъ называемая монументальная живопись на стѣнахъ, живопись новая и сохраненіе старой, энкаустика древнихъ, — все это было предметомъ около десятка статей и замѣтокъ. Иногда статьи пишутся по поводу той или другой книги; такъ, напримѣръ, разборъ французскаго сочиненія: L' Encaustique, par Henry Oros et Charles Henry (Paris, 1884) далъ поводъ рецензенту (Отто Доннеръ-фонъ-Рихтеру) написать любопытную работу по техникѣ живописи древнихъ и преимущественно энкаустикѣ. Если мы скажемъ, что керамика, живопись на стеклѣ, помощь свѣтописи для живописи, также затронуты кое-гдѣ, равно какъ и декоративная живопись и, наконецъ, строительные матеріалы архитектуры, то этимъ исчерпаемъ содержаніе главной, т. е. технической части журнала. Затѣмъ остается немногое: рецензіи книгъ, подходящихъ къ содержанію журнала, извѣстія о выставкахъ передвижныхъ и постоянныхъ, преимущественно нѣмецкихъ, некрологи преимущественно нѣмецкихъ художниковъ, списки привилегій по технической части живописи, различныя мелочныя свѣдѣнія.

Журналъ не могъ избѣгнуть полемическихъ статей, безъ появленія которыхъ невозможно составить вѣрное сужденіе о томъ или другомъ спорномъ вопросѣ, касающемся техники живописи. Я думаю, что мы удовлетворимъ любопытству читателей-художниковъ, если сдѣлаемъ коротенькое извлеченіе изъ тѣхъ статей журнала, въ которыхъ говорится о краскахъ Муссини, составляющихъ интересъ дня.

Въ февралѣ 1887 г., въ общемъ собраніи Нѣмецкаго Общества споспѣшествованія раціональнымъ средствамъ живописи въ Мюнхенѣ, Хорадамъ, химикъ фабрики Шминке и К° въ Дюссельдорфѣ, сдѣлалъ сообщеніе о краскахъ покойнаго Муссини. Послѣ краткаго историческаго обзора техники живописи, Хорадамъ описываетъ недостатки обыкновенныхъ масляныхъ красокъ и, въ общихъ чертахъ, объясняетъ особенности красокъ Муссини, состоящія въ слѣдующемъ.

1. Каждая краска содержитъ въ себѣ лишь столько жирнаго (постояннаго) масла, сколько необходимо для сцѣпленія частицъ краски между собою, остальная же часть жидкости замѣнена эѳирнымъ (летучимъ) масломъ.

2. Каждая краска содержитъ въ себѣ извѣстное процентное количество смолы, зависящее отъ количества масла, необходимаго для краски.

3. Процессъ высыханія красокъ Муссини равномѣренъ; онѣ сохнутъ снизу вверхъ (?), въ противуположность обыкновеннымъ масляным краскамъ, засыхающимъ съ поверхности, и въ которыхъ краска, находящаяся подъ пленкой, остается еще долгое время жидкой.

Слѣдующая табличка показываетъ, сколько процентовъ масла содержатъ нѣкоторыя краски Муссини сравнительно съ обыкновенными масляными:

Кремницкія бѣлила	67%
Хромовая желтая.	53%
Охра	44%
Кобальтовая голубая . . .	48%
Сьенна натуральная. . . .	61%

Затѣмъ Хорадамъ сослался на свидѣтельство нашего извѣстнаго живописца И. К. Айвазовскаго, заявившаго, что образа, писанные въ 1843 — 1846 г. профессоромъ Муссини въ петербургскомъ Исакіевскомъ соборѣ, сохранили свою свѣжесть, тогда какъ картины, писанныя тамъ же, одновременно съ Муссини, другими художниками, измѣнились. Вдобавокъ, Муссини, проѣздомъ чрезъ Берлинъ въ Петербургъ, оставилъ въ Берлинѣ три пробныя черепицы: одну — покрытую обыкновенными масляными красками, другую — расписанную al fresco, и третью — выкрашенную красками Муссини; черепицы были положены на крышу дома, гдѣ и оставались болѣе двухъ лѣтъ подъ вліяніемъ солнца, дождя и всѣхъ атмосферическихъ вліяній. Оказалось, что только краски Муссини выдержали это испытаніе. Въ новѣйшее время — говорилъ въ своемъ сообщеніи г. Хорадамъ — уже нѣкоторые художники испытали краски Муссини нашей фабрикаціи и отдаютъ имъ преимущество передъ обыкновенными.

Послѣ этого, лекторъ объяснилъ небольшія особенности употребленія красокъ Муссини въ живописи станковой и монументальной стѣнной; для послѣдней приготовляются матовыя краски, а для первой — блестящія. Онъ отказался дать подробное описаніе приготовленія красокъ, которое ему стоило нѣ-

сколькихъ лѣтъ труда. Эти годы труда объясняются, вѣроятно, тѣмъ, что наслѣдники Муссини передали Хорадаму неполное описаніе пріемовъ самого Муссини, умершаго въ 1879 г. При дальнѣйшихъ разсужденіяхъ, происходившихъ въ засѣданіи Общества, Хорадамъ объявилъ только, что масло, имъ употребляемое, называется *сухо*. Надо думать, что онъ употребляетъ какое-нибудь изъ обыкновенныхъ маслъ, или ихъ смѣсь, о чемъ, впрочемъ, не пожелалъ объявить для того, чтобы сохранить выгоды фабрикаціи за домомъ Шминке и К°.

Сообщеніе Хорадама было напечатано на стр. 25—28 Techn. Mitt. за 1887 годъ; въ слѣдующемъ же нумерѣ этого журнала, на стр. 39 и слѣдующей, были помѣщены воспоминанія г. Лиліенталя о Муссини. Въ 1873 г., Лиліенталь посѣтилъ Муссини, жившаго тогда во Флоренціи, и, видя необычайную свѣжесть его картинъ и этюдовъ, изъ которыхъ одинъ былъ написанъ, по словамъ Муссини, за тридцать лѣтъ передъ тѣмъ, завелъ разговоръ о краскахъ, которыми картины были написаны. Онъ узналъ, что эти краски—собственнаго приготовленія Муссини, и что составъ ихъ никому не извѣстенъ, но что записка о нихъ составлена и будетъ передана дѣтямъ изобрѣтателя. Однако Муссини согласился сообщить памятную записку Лиліенталю, который съ тѣхъ поръ неутомимо искалъ случаевъ распространенія этихъ красокъ и обращался съ предложеніями по этому дѣлу во всѣ нѣмецкія академіи художествъ, но не имѣлъ успѣха. Муссини умеръ въ 1879 г., и только въ 1886 г. фабрика Шминке и К°, начала пріобрѣтать нѣкоторую извѣстность приготовленіемъ красокъ по способу Муссини. Вѣроятно, изобрѣтатель не оставилъ достаточно-подробнаго описанія своего способа приготовленія красокъ, вслѣдствіе чего на предварительные опыты съ ними было употреблено столько времени. Что краски лишь постепенно были улучшаемы, о томъ мы можемъ заключить изъ заявленія берлинскаго проф. Гуссова, написаннаго въ маѣ 1887 г. и напечатаннаго въ № 33 журнала Кейма, стран. 46.

Профессоръ Гуссовъ пишетъ, что около года тому назадъ (слѣдовательно въ 1886 г.), онъ ознакомился съ публикаціей фабрики Шминке о краскахъ Муссини и пріобрѣлъ краски и жидкости (Malmittel) этого новаго производства. Онъ наложилъ шпахтелемъ краски полосами на доскѣ англійскаго приготовленія для живописи и поставилъ ее въ своей мастерской; одну стклянку съ жидкостью онъ поставилъ на свѣту а, другую въ темнотѣ. По прошествіи года, обнаружились измѣненія какъ въ краскахъ, такъ и въ жидкостяхъ. Въ трубкахъ, краски сгустились до такой степени, что изъ только немногихъ (ультрамаринъ, кобальтъ) можно было выжать краску, да и то съ усиліемъ. Изъ красокъ, наложенныхъ на доскѣ, кремницкія бѣлила пожелтѣли съ поверхности, свѣтлый кадмій и киноварь получили зернистую поверхность, какъ-будто въ нихъ находилась примѣсь песку; жженая свѣтлая охра потрескалась; почти во всѣхъ краскахъ, подъ верхнимъ, засохшимъ слоемъ, еще до сихъ поръ (въ маѣ 1887 г.) краска мягка и подвижна. Жидкость въ стклянкѣ, находившаяся въ темнотѣ, получила темный коричневатый видъ, тогда какъ бывшая на свѣту сохранила свой свѣтлый желтоватый цвѣтъ.

«Г. Хорадамъ (химикъ фабрики Шминке) былъ у меня—пишетъ Гуссовъ — на-дняхъ съ заявленіемъ, что нынѣшнія краски Муссини не похожи на купленныя мною въ прошедшемъ году. Я готовъ вѣрить, что фабрикація этихъ красокъ значительно улучшилась, но не вижу никакой гарантіи въ томъ, что эти краски никогда не потемнѣютъ и не растрескаются, какъ это обѣщаетъ новое объявленіе фабрики Шминке. Что касается до хорошо-сохранившихся въ Исакіевскомъ соборѣ картинъ Муссини, то я объясняю ихъ долговѣчность, если она дѣйствительно доказана *), тѣмъ, что Муссини хорошо зналъ свой матеріалъ и былъ основательный и опытный техникъ въ способѣ письма, и что этому знанію, а не собственно краскамъ, надо приписать преимущество его живописи передъ картинами другихъ художниковъ, работавшихъ въ Исакіевскомъ соборѣ».

Столь рѣшительное заявленіе Гуссова не могло остаться безъ объясненій со стороны фабрикантовъ красокъ Муссини. Дѣйствительно, Шминке возражалъ въ томъ же журналѣ (№ 32 стр. 47), что тѣ краски, которыми пользовался Гуссовъ, относятся ко времени, когда они, фабриканты, слѣдуя наставленіямъ Муссини, приготовляли такія краски, которыя могли бы одновременно служить и для матовой монументальной живописи, и для блестящей живописи станковой. Но съ тѣхъ поръ опытъ показалъ имъ (въ одинъ годъ?), что слѣдуетъ приготовлять особенныя краски для каждаго изъ этихъ родовъ живописи. Новыя краски отчасти уже испытаны и одобрены профессоромъ Гроссе (послѣ четырехнедѣльнаго опыта?).

Представляя эту полемику на судъ русскихъ читателей, мы повторяемъ то, что сказали еще въ началѣ этой статьи, т. е., что фабриканты, примѣшивая смолы къ маслу, находятся, по нашему мнѣнію, на хорошемъ

*) Читатель увидитъ далѣе, что къ числу сравнительно хорошо сохранившихся картинъ въ Исакіевскомъ соборѣ принадлежатъ не только картины Муссини, но и многія другія, писанныя иными художниками и иными красками.

пути; но мы остережемся сказать, что краски Муссини нынѣшней фабрикаціи составляютъ окончательный и прочный результатъ хорошо-направленныхъ опытовъ. Въ вопросѣ о прочности красокъ время имѣетъ рѣшающее значеніе: многіе художники начали писать этими новыми красками и довольны ими; остается подождать, что скажетъ о нихъ время. На прошлогодней передвижной выставкѣ Товарищества передвижныхъ выставокъ находилось нѣсколько картинъ, писанныхъ красками Муссини (фабрикаціи Шминке); на нынѣшней ихъ гораздо больше. Но, впредь до окончательнаго заключенія, надо продолжать опытовъ съ красками Муссини и дѣлать новые опыты съ керосиново-смоляными красками Шенфельда и Шахингера, а также испытывать жидкости, предлагаемыя редакціей Techn. Mitteil., которыхъ списокъ мы представили выше. Что касается до живописи Муссини въ Исакіевскомъ соборѣ, то жители Петербурга могутъ удостовѣриться, въ какой степени ее можно назвать сохранившеюся. Картины Муссини, коихъ въ соборѣ шесть, принадлежатъ къ числу двадцати, помѣщенныхъ въ нишахъ стѣнъ сравнительно-низко и окруженныхъ мраморными скульптурными рамами, изображающими цвѣты и плоды. Называемъ эти картины по сюжетамъ, чтобы облегчить читателю отысканіе ихъ: Срѣтеніе, Обрѣзаніе, Рождество Христово, Благовѣщеніе, Преображеніе и Крещеніе. Онѣ сохранились лучше, чѣмъ нѣкоторыя изъ картинъ, писанныхъ Нефомъ; но сравните ихъ съ картинами Штейбена (напр. съ Распятіемъ и Воскресеніемъ), и вы скажете, что нѣкоторыя изъ послѣднихъ не только не уступаютъ, но даже, можетъ быть, превосходятъ сохранностью произведенія Муссини. Но живопись въ аттикѣ, выше антаблемента, представляющая рядъ картинъ изъ библейской исторіи, въ числѣ которыхъ нѣтъ работъ Муссини, въ многихъ частяхъ сильно измѣнилась. Вообще многія изъ картинъ, находящихся на значительной высотѣ отъ пола, почернѣли совершенно. Не вдаваясь въ разсмотрѣніе матеріальнаго состоянія живописи въ Исакіевскомъ соборѣ, повторяемъ, что картины Муссини—отнюдь не единственныя, болѣе или менѣе хорошо просуществовавшія безъ малаго полстолѣтія.

Закончимъ обзоръ дѣятельности разсматриваемаго здѣсь журнала общимъ замѣчаніемъ. Въ немъ затронуты вопросы чрезвычайной важности для прочной и хорошей техники живописи, и нельзя винить редакцію за медленность въ рѣшеніи этихъ вопросовъ. Всѣ имѣющіе склонность испытывать прочность художественныхъ матеріаловъ дѣлали бы очень хорошо, если бы посылали свои замѣтки въ означенный, хотя и иностранный журналъ: пусть изъ него образуется источникъ, изъ котораго, много ли, мало ли, можно будетъ почерпать и намъ, русскимъ. Вопросъ о прочности живописи есть своего рода международный вопросъ, рѣшенію котораго должны способствовать всѣ художники и техники, безъ различія національностей. Художники, равно какъ и техники, могли бы сказать свое слово потому, что, какъ справедливо замѣчаетъ берлинскій профессоръ Гуссовъ и какъ мы неоднократно слышали отъ знатоковъ техники письма, прочность картины зависитъ не только отъ свойства красокъ, но и отъ знанія того матеріала, которымъ художникъ пользуется. Пусть профессора живописи передаютъ такое знаніе своимъ ученикамъ; но будетъ еще лучше, если, кромѣ того, они передадутъ путемъ печати во общее свѣдѣніе тѣ результаты своей долголѣтней практики, которые имѣютъ характеръ несомнѣнности и неоспоримости. Знаемъ, что не все подобное можетъ быть передано словомъ; но часто и общія положенія могутъ быть цѣнны. Если кто доволенъ результатами своей техники, пусть прямо пишетъ, чему онъ ихъ приписываетъ; когда другой и третій скажутъ подобное съ своей стороны, тогда наберется матеріалъ, полезный для художниковъ, менѣе ихъ свѣдущихъ. Конечно, мы знаемъ, что художникъ собственно опытами не занимается и дѣлаетъ ихъ, такъ сказать, случайно и поневолѣ; но долгое упражненіе можетъ дать ему право дѣлать цѣнные и высокіе выводы относительно техники его искуства. Ему принадлежитъ нѣкоторая доля въ рѣшеніи общаго вопроса, а техникамъ, химикамъ, фабрикантамъ и всякимъ другимъ изготовителямъ матеріаловъ—другая.

Ѳ. Петрушевскій.

Внутреннія извѣстія.

Годичная академическая художественная выставка, открыть которую первоначально предполагалось 25 февраля, открылась тремя днями позже, 28 февраля. Отлагая обзоръ ея до слѣдующаго нумера «Художественныхъ Новостей», ограничимся теперь замѣчаніемъ, что давно уже академическія выставки не бывали столь обширны и интересны, какъ нынѣшняя. Это признаютъ не только знатоки и любители искуства, но и масса публики, ежедневно собирающейся на выставкѣ въ огромномъ количествѣ. Число выставленныхъ произведеній простирается за 460-тъ нумеровъ, полученныхъ болѣе чѣмъ отъ 150-ти экспонентовъ. Оріентироваться въ этомъ множествѣ вещей посѣтителю помогаютъ прекрасное ихъ размѣщеніе, и составленный, сообразно съ нимъ, каталогъ

выставки, пользуясь которымъ не надо, какъ бывало прежде, то-и-дѣло переворочивать страницы, а можно переходить отъ нумера къ нумеру въ томъ порядкѣ, въ какомъ выставлены самыя картины и другія работы экспонентовъ. Кромѣ каталога, при входѣ на выставку продается ея «Альбомъ», изданный, какъ и въ прежніе годы, Ѳ. И. Булгаковымъ. На нынѣшній разъ, картины и статуи воспроизведены въ «Альбомѣ» не фотоцинкографическимъ, а фототипическимъ способомъ, что̀ дѣлаетъ это изданіе еще болѣе изящнымъ, чѣмъ альбомы предшествовавшихъ академическихъ выставокъ. «Альбомъ» составитъ двѣ тетради, изъ которыхъ вышла въ свѣтъ пока только первая.

Наканунѣ открытія выставки для публики, 27-го февраля, ее удостоили своимъ посѣщеніемъ Ихъ Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица, а также Ихъ Императорскія Высочества Государь Наслѣдникъ-Цесаревичъ, Великіе Князья Алексѣй Александровичъ, Сергій Александровичъ съ Великою Княгинею Елизаветою Ѳеодоровной и Павелъ Александровичъ съ Великою Княгинею Александрою Гергіевной. Прибывъ въ Академію художествъ въ четвертомъ часу пополудни, Ихъ Императорскія Величества были встрѣчены при входѣ Августѣйшимъ Президентомъ Академіи, Великимъ Княземъ Владиміромъ Александровичемъ, г. министромъ Императорскаго Двора гр. И. И. Воронцовымъ-Дашковымъ, вице-президентомъ Академіи гр. А. А. Бобринскимъ и ея конференцъ-секретаремъ гр. И. И. Толстымъ. Августѣйшіе Посѣтители изволили обойдти всѣ залы выставки и подробно осмотрѣть оную. При этомъ Государыня Императрица благоволила пріобрѣсти картину Н. Т. Малышева: «Восточная лавка», и двѣ акварели А. П. Сафонова: «Кавалергардъ» и «Кирасиръ»; Государь Наслѣдникъ-Цесаревичъ изволилъ купить двѣ картины: А. Д. Кившенко «Кочевье іезидо̀въ» и Г. Ѳ. Берндсона «Кто идетъ?»; Великій Князь Сергій Александровичъ—картину Г. П. Кондратенко: «Этюдъ грибовъ», и Великій Князь Павелъ Александровичъ — картину С. И. Васильковскаго: «Запорожскій сторожевой постъ». Въ четверть пятаго, Ихъ Императорскія Величества и прочіе Августѣйшіе Гости изволили отбыть изъ Академіи.

— Въ теченіи минувшаго февраля, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 11,211 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его для этой цѣли 212 разъ. Кромѣ того, на сырной недѣли, осматривали Императорскій музей воспитанницы Патріотическаго и Екатерининскаго Институтовъ.

— Въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ состоится 18-го марта присужденіе премій, ежегодно раздаваемыхъ Обществомъ по конкурсу за лучшія произведенія различныхъ отраслей живописи и примѣненія искуства къ ремесламъ и промышленности.

— Въ засѣданіи С.-Петербургскаго Общества архитекторовъ, 6-го марта, академикъ В. В. Сусловъ сообщилъ результаты изслѣдованій, произведенныхъ имъ въ Спасо-Преображенскомъ соборѣ Мирожскаго монастыря, во Псковѣ. Храмъ этотъ, теперь реставрируемый подъ наблюденіемъ особой ученой коммисіи, построенъ въ 1156 г. новгородскимъ епископомъ Нифонтомъ и представляетъ собою одинъ изъ любопытнѣйшихъ памятниковъ византійско-русской архитектуры. При его изслѣдованіи, оказалось, что древнія формы собора были еще въ давнее время сильно искажены, прежнія окна въ немъ заложены, стѣны получили въ различныхъ мѣстахъ надкладку и перекладку. Между прочимъ, въ соборѣ открыты, одинъ подъ другимъ, два прежнихъ пола, изъ которыхъ древнѣйшій находится ниже существующаго нынѣ на 1¼ аршина; открыты также полукруглое сѣдалище въ алтарной абсидѣ и другія части первоначальной постройки. Подъ позднѣйшею росписью и штукатуркою внутреннихъ стѣнъ найдена фресковая живопись, относящаяся ко времени сооруженія храма; многія ея части, особенно въ барабанѣ купола, сохранились превосходно и даютъ весьма цѣнный матеріалъ какъ для изученія русско-византійской иконографіи, такъ и для возстановленія росписи собора въ прежнемъ видѣ. Въ заключеніе своего реферата, г. Сусловъ очертилъ въ краткихъ словахъ общее состояніе изученія иконографіи на Западѣ Европы и въ Россіи, причемъ особенно рельефно выставилъ тотъ фактъ, что религіозная живопись въ нашихъ

храмахъ утратила свои древніе идеалы и типы, и что настало время устранить это обстоятельство внимательнымъ изученіемъ сохранившихся памятниковъ старины. Любопытное сообщеніе г. Суслова пояснялось чертежами и кальками, выставленными въ залѣ засѣданія.

— Петербургскій 1-ый Дамскій Художественный Кружокъ, окончивъ сезонъ своихъ вечернихъ собраній, устроилъ, по примѣру прежнихъ лѣтъ, во дворцѣ Е. И. В. Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго, выставку работъ, исполненныхъ членами Кружка и его гостями во время означенныхъ собраній, или пожертвованныхъ ему нѣкоторыми художниками. Выставка эта открылась 11-го марта и усердно посѣщается образованною частью публики, доказывающей тѣмъ свое сочувствіе къ благой цѣли Кружка— оказывать помощь впавшимъ въ бѣдность художникамъ и ихъ семействамъ. Выставленныя вещи, въ числѣ которыхъ есть немало весьма недурныхъ картинъ, рисунковъ, керамическихъ работъ и разныхъ другихъ художественныхъ издѣлій, частью распродаются по опредѣленнымъ цѣнамъ, а частью составляютъ призы лотереи. Розыгрышъ послѣдней будетъ происходить съ 21 по 25 марта.

— Московская Городская Дума, въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ засѣданій, по обсужденіи предположенія о сооруженіи въ Москвѣ памятника Императрицѣ Екатеринѣ II, постановила: 1) выдать изъ процентовъ съ капитала въ 80,000 рубл., предназначеннаго на этотъ памятникъ, академику М. М. Антокольскому 7,000 рубл., въ вознагражденіе за исполненный имъ, по заказу Думы, проектъ этого монумента и 2) вопросъ о сооруженіи памятника Екатерины II оставить открытымъ впредь до окончанія постройки зданія Городской Думы на Воскресенской площади.

Иностранныя извѣстія.

Въ Парижѣ, въ настоящее время открыто нѣсколько выставокъ, привлекающихъ къ себѣ вниманіе любителей искусства. Какъ всегда бываетъ въ эту пору года, кружокъ улицы Вольней устроилъ вторую зимнюю выставку произведеній своихъ членовъ, состоящую исключительно изъ акварелей, рисунковъ и офортовъ. Выставка эта слабѣе предшествовавшихъ, но все-таки очень интересна. «Союзъ женщинъ художницъ», основанный въ 1881 г. г-жею Бертò, открылъ свою годичную (десятую по счету) выставку во Дворцѣ Промышленности. Затѣмъ, публика весьма усердно посѣщаетъ двѣнадцатую выставку «Общества французскихъ акварелистовъ», въ галереѣ улицы Сэзъ, и небольшую выставку работъ входящаго въ моду адепта школы импрессіонистовъ, Камилла Писсарро, устроенную въ галереѣ торговцевъ художественными предметами Буссò и Валадона, на Монмартрскомъ бульварѣ.

— Въ концѣ 1883 года, управленіе изящныхъ искусствъ во Франціи заключило съ извѣстною фирмою А. Брауна и К° договоръ, въ силу котораго этой фирмѣ предоставлено, срокомъ на тридцать лѣтъ, исключительное право: 1) содержать при Луврскомъ музеѣ фотографическую мастерскую, 2) дѣлать фотографическіе снимки съ предметовъ музея и продавать ихъ въ его галереяхъ и 3) пользоваться титуломъ фотографовъ Лувра. Сверхъ того, въ договорѣ значится, что означенныя права не будутъ даваемы никому другому въ теченіи всего вышеупомянутаго срока, хотя за дирекціей Лувра и сохраняется право разрѣшать снятіе фотографій съ предметовъ этого музея въ единичныхъ случаяхъ, но съ тѣмъ, чтобы не дозволялось ни устраивать фотографическія мастерскія, ни снимать съ мѣста, для фотографированія, луврскія картины или другія вещи, ни владѣть въ Луврѣ залой для продажи фотографій. Между тѣмъ, преемники извѣстнаго Гупиля, Буссò и Валадонъ, еще въ то время, когда не существовало означеннаго договора съ Брауномъ, и всякій имѣлъ право фотографировать луврскія драгоцѣнности, предприняли изданіе картинной галереи Лувра, съ текстомъ Поля Манца. Договоръ управленія изящныхъ искуствъ съ Брауномъ поставилъ ихъ въ невозможность окончить это предпріятіе; поэтому они обратились къ министру изящныхъ искуствъ съ жалобою, которая, однако, не была уважена. Тогда они возбудили въ гражданскомъ судѣ искъ противъ министра, требуя, чтобы договоръ 1883 года съ Брауномъ былъ признанъ недѣйствительнымъ, и имъ были возмѣщены убытки, въ размѣрѣ 200,000 франк. На судѣ, искъ былъ поддерживаемъ предсѣдателемъ совѣта адвокатовъ (batonnier) Крессономъ, а сторону министра представлялъ Плумъ. Послѣдній доказывалъ, что дѣло неподсудно гражданскому суду, такъ какъ въ немъ рѣчь идетъ объ административномъ распоряженіи. Товарищъ прокурора, въ своемъ заключеніи, выставилъ на видъ, что Лувръ — не частная, а общественная, государственная

собственность, и что управленіе изящныхъ искуствъ, предоставляя кому-либо извѣстныя права относительно этого музея, можетъ дѣйствовать въ качествѣ не собственника, а завѣдующаго (préposé) общественнымъ имуществомъ. Судъ призналъ, что дѣло ему неподсудно.

— Большинство любителей искуства, доставившихъ свои картины и другія художественныя произведенія въ ретроспективный отдѣлъ прошлогодней парижской всемірной выставки, образовало изъ себя «Общество коллекціонеровъ», съ цѣлью составить капиталъ, настолько значительный, чтобы на проценты съ него можно было пріобрѣтать такія произведенія искуства, которыя почему-либо желательно сохранить для Франціи. Кромѣ того, новоучрежденное Общество намѣревается содѣйствовать французскимъ музеямъ въ покупкѣ для нихъ замѣчательныхъ картинъ и другихъ художественныхъ предметовъ, предлагаемыхъ въ продажу, или являющихся на аукціонахъ, и устроить въ своемъ помѣщеніи родъ музея, въ которомъ должны храниться купленныя Обществомъ, при удобномъ случаѣ, рѣдкости. Отсюда правительственные и общественные музеи могутъ пріобрѣтать ихъ для себя за тѣ же деньги, за которыя онѣ достались самому Обществу, и притомъ съ разсрочкою уплаты этихъ денегъ на извѣстное время. Наконецъ, Общество предполагаетъ оказывать помощь художникамъ и всякаго рода художественнымъ предпріятіямъ. Почетное предсѣдательство въ немъ принялъ на себя герцогъ Омальскій, а въ дѣйствительные президенты его избранъ Антоненъ Пру.

— Относительно возбудившей столько шума въ художественномъ мірѣ «пекской картины», купленной парижскимъ экспертомъ Буржуа, оказывается все болѣе и болѣе, что это — произведеніе отнюдь не Рембрандта. Слухъ объ открытіи новаго Рембрандта заставилъ извѣстнаго нѣмецкаго критика искуства В. Боде отправиться въ Парижъ, чтобы посмотрѣть на драгоцѣнную находку и попытаться пріобрѣсти ее для берлинскаго музея. Изслѣдовавъ картину самымъ тщательнымъ образомъ, Боде призналъ въ ней довольно посредственное произведеніе Рембрандтовской школы, исполненное, приблизительно, въ 60-хъ годахъ XVII-го столѣтія. Картина изображаетъ, дѣйствительно, Авраама, угощающаго трехъ странниковъ, но главная въ ней, средняя фигура, маститый бородатый старецъ,—не Авраамъ, а Богъ-Отецъ, что доказывается нимбомъ вокругъ его головы; Авраама же надо видѣть въ фигурѣ человѣка, стоящаго, въ лѣвой части картины, впереди стола, и кланяющагося Богу-Отцу, который устремилъ на него свои взоры. Подпись на картинѣ Боде призналъ безусловно поддѣльною, такъ какъ буквы и цифры въ ней очень разнятся отъ тѣхъ, какія обыкновенно употреблялъ Рембрандтъ. Рисунокъ—неваженъ, а въ пріемѣ письма нѣкоторыя особенности великаго мастера, напр. оставленіе волосковъ кисти въ живописи волосъ на головахъ и на бородахъ, сильно утрированы. Холодный сѣрый тонъ фона также не походилъ на фоны Рембрандтовскихъ картинъ 1650-хъ годовъ. Къ числу учениковъ Рембрандта, на которыхъ указываютъ другіе знатоки, какъ на возможныхъ авторовъ пекской картины (Г. Флинка, С. Конинга, А. де-Гельдера), Боде прибавляетъ X. Паудисса.

— Извѣстный живописецъ Л. Бонна трудится въ настоящее время надъ портретомъ президента французской республики Карно. Портретъ этотъ, уже почти оконченный, по словамъ видѣвшихъ его, будетъ однимъ изъ лучшихъ произведеній, когда-либо исполненныхъ художникомъ, и появится въ парижскомъ салонѣ нынѣшняго года.

— Въ Парижѣ, 5-го марта н. ст., состоялся аукціонъ художественнаго имущества Э. Одіо, оставшагося послѣ его смерти. Общая выручка этой распродажи составила 75,712 фр. Изъ проданныхъ старинныхъ картинъ, наиболѣе интересными были: маленькій «Мужской портретъ» Фр. Гальса, нашедшій себѣ покупщика за 5,000 фр., «Св. Семейство, окруженное святыми», Л. ванъ-Лейдена, достигшее цѣны 6,700 фр., «Страшный Судъ» І. ванъ-Акена — 1,500 фр., «Богоматерь съ Младенцемъ» — картина, приписываемая Г. ванъ-Гусу,—3,050 фр., и «Портретъ молодой женщины» Б. ванъ-Орлея — 1,650 фр. Изъ скульптурныхъ вещей, заслуживалъ вниманія только барельефъ Клодіона, съ его подписью и означеніемъ 1765 года, проданный за 2,620 фр.

— На «портретной выставкѣ дома Тюдоровъ», происходившей недавно въ Лондонѣ (см. № 2 «Худож. Новостей», столб. 48), кромѣ особъ королевской фамиліи, фигурировала масса портретовъ лицъ, жившихъ и дѣйствовавшихъ при Тюдорахъ. Выставка была въ высшей степени интересна, такъ какъ частныя лица доставили на нее такія художественныя произведенія, которыя совершенно недоступны и неизвѣстны публикѣ. Въ особенности замѣчателенъ былъ рядъ портретовъ работы Гольбейна, въ томъ числѣ многіе отличные. Таковы, между прочимъ, портреты Томаса Гоуарда, третьяго герцога Норфолькскаго, Генриха VII съ сыномъ, впослѣдствіи королемъ Генрихомъ VIII, и самого Гольбейна съ его женою, Елизаветою Шмидтъ (одно изъ драгоцѣннѣйшихъ произведеній художника, хранящееся въ Виндзорскомъ дворцѣ). Самою лучшею портретною работою

Гольбейна, его шедевромъ, считаютъ портретъ сэра Томаса Мора, принадлежащій Эдуарду Гету (Huth). Къ сожалѣнію, многіе изъ гольбейновскихъ портретовъ, въ особенности тѣхъ, которые принадлежатъ англійской королевѣ и находятся въ королевскихъ дворцахъ, сильно пострадали; на нѣкоторыхъ изъ нихъ числа даже краска обвалилась. Кромѣ работъ Гольбейна, на выставкѣ было немало портретовъ другихъ извѣстныхъ и неизвѣстныхъ художниковъ. Всѣ они, вмѣстѣ взятые, давали прекрасное понятіе о дѣятеляхъ разныхъ эпохъ англійской исторіи, и потому выставка имѣла блестящій успѣхъ.

— А. О. Мейеръ напечаталъ въ одной нѣмецкой газетѣ слѣдующее интересное сообщеніе: ему принадлежали рисунки Фр. Преллера, изображающіе фрицъ Генелли. Всѣ тѣ листы, которые были наклеены Преллеромъ на бумажную матерію, вдругъ стали портиться съ лицевой стороны; Мейеръ поспѣшилъ послать ихъ къ извѣстному реставратору Гаузеру, въ Мюнхенъ; тотъ снялъ осторожно рисунки съ матеріи, очистилъ исподнюю сторону ихъ отъ всякаго слѣда клейстера и покрылъ бумагу составомъ, противодѣйствующимъ вліянію всякаго рода насѣкомыхъ. Если разсматривать теперь рисунки на свѣтъ (свѣтъ долженъ быть очень яркимъ), то легко убѣдиться въ томъ, что въ прежнемъ клейстерѣ, вѣроятно, развились червячки, уничтожавшіе бумагу. Безъ помощи Гаузера, рисунки, безъ сомнѣнія, погибли бы въ самое короткое время; поэтому, если употреблять клейстеръ вообще для наклейки рисунковъ, слѣдуетъ примѣшивать къ нему какое-либо вещество (напр. карболовую кислоту), препятствующее развитію органической жизни.

— Я. Матейко недавно привелъ къ окончанію картину, заказанную ему депутатомъ австрійскаго сейма Раппопортомъ и теперь выставленную въ домѣ этого любителя искусства, во Львовѣ. Длина картины — 2 метра, человѣческія фигуры въ ней—размѣромъ въ 1/3 натуральной величины, и она изображаетъ «Допущеніе евреевъ въ Польшу, въ 1096 г.» Изгнанные изъ Германіи евреи вступаютъ въ подданство принимающаго ихъ подъ свое покровительство короля Владислава-Германа. Сцена происходитъ въ Крушвицѣ, передъ роскошнымъ дворцомъ романской архитектуры. Лѣвую часть картины наполняютъ евреи, предводимые воинами; въ правой части, главная фигура — сидящій на тронѣ король; подлѣ него стоитъ архіепископъ Александръ, держа въ рукахъ декретъ о принятіи евреевъ и о даруемыхъ имъ правахъ; далѣе видны канцлеръ Сеcичъ, съ мѣшкомъ денегъ въ рукѣ, герцогъ Магнусъ Бреславскій и нѣсколько простолюдиновъ, съ кушаніями и напитками. Въ средней части картины представлены королевскіе сыновья: одинъ изъ нихъ, съ любимымъ соколомъ на плечѣ, благодушно смотритъ на представляющихся; другой, обнажившій свой мечъ, кажется менѣе благосклоннымъ къ нимъ. Наконецъ, въ особой ложѣ сидитъ королева, держа въ рукахъ художественный ящикъ съ драгоцѣнностями; она окружена свитою, въ которой особенно бросается въ глаза необыкновенно характерное духовное лицо. По свидѣтельству мѣстныхъ газетъ, изображаемая сцена вообще отличается жизненностью и вразумительностью: каждая группа, каждая отдѣльная фигура, чрезвычайно характерна и рельефна, а подробности костюмовъ, вооруженія, архитектуры—исторически-вѣрны. Художникъ въ этомъ произведеніи выказалъ столько искуства и знанія, сколько едва ли проявилось ихъ въ прежнихъ его трудахъ.

— Во Флоренціи, въ Logia de'lanzi, какъ извѣстно, стоитъ знаменитая статуя Бенвенуто Челлини: «Персей», на пьедесталѣ, въ который вставленъ былъ барельефъ того же мастера. Барельефъ этотъ, находясь на открытомъ воздухѣ, подвергался постепенной порчѣ, вслѣдствіе чего его теперь вынули и помѣстили во флорентійскій Національный Музей (палаццо Барджелло), поставивъ на его мѣсто въ Loggia бронзовую копію.

— Во Флоренціи, въ капеллѣ Бранкаччи (въ ц. Санта-Марія-дель-Кармине), знаменитыхъ фресокъ Мазаччо и Липпи почти не видно, или, по крайней мѣрѣ, разсмотрѣть ихъ можно только съ большимъ трудомъ и неиначе, какъ рано утромъ. Въ виду этого, составляется въ настоящее время предположеніе относительно устройства въ капеллѣ такого освѣщенія, которое позволяло бы видѣть фрески дольше и лучше. Кромѣ того, для предохраненія ихъ отъ копоти и вообще отъ порчи, рѣшено не совершать въ капеллѣ никакихъ церковныхъ службъ и празднествъ.

— Въ февралѣ 1891 г. исполнится пятьсотъ лѣтъ со времени рожденія Дж.-Ф. Барбьери, прозваннаго Гверчино. По этому поводу, родина художника, городъ Ченто, рѣшила составить по возможности полное собраніе фотографическихъ снимковъ съ его картинъ, разсѣянныхъ по всей Европѣ въ числѣ болѣе 250-ти. Образовавшійся съ этою цѣлью комитетъ проситъ всѣхъ лицъ, владѣющихъ подлинными произведеніями Гверчино, доставить ему фотографіи съ оныхъ. Имѣющая составиться, такимъ образомъ, коллекція сначала будетъ выставлена въ чентской пинакотекѣ, а потомъ поступитъ въ нее на вѣчное храненіе.

— Въ Мантинеѣ (въ Греціи) открытъ великолѣпный, прекрасно сохранившійся, древній мраморный барельефъ, изображающій музыкальное состязаніе Аполлона съ Марсіемъ. Полагаютъ, что это—подлинное произведеніе Праксителя.

— Найденный въ Александріи саркофагъ, о которомъ англійскія, а за ними и другія европейскія газеты провозгласили какъ о содержавшемъ въ себѣ прахъ царицы Клеопатры, былъ пріобрѣтенъ за 100 егип. фунт. для Булакскаго музея и, послѣ внимательнаго изслѣдованія, произведеннаго директоромъ этого музея, оказался весьма обыкновеннымъ, неимѣющимъ большаго значенія египетско-греческимъ саркофагомъ. Поэтому музей съ удовольствіемъ перепродалъ его за 200 фунт. одному любителю древностей.

— Извѣстный археологъ, французскій консулъ въ Малой Азіи Эдмонъ Дуригелло, которому наука уже обязана нѣсколькими открытіями, сдѣлалъ недавно новую, весьма любопытную находку, а именно открылъ финикійскій некрополь, еще никѣмъ непосѣщенный и сохранившійся отъ древнѣйшихъ временъ въ совершенной неприкосновенности. По большей части, подобные некрополи оказываются ограбленными, или раскопанными небрежно лицами, несвѣдущими въ дѣлѣ археологіи, бравшими изъ нихъ наиболѣе цѣнные предметы, а остальное снова зарывавшими кое-какъ, или даже вовсе не зарывавшими. Послѣ этихъ искателей, являлись другіе, которые снова копались въ некрополяхъ, уносили изъ нихъ нѣкоторые памятники, а остальное бросали на произволъ судьбы. Въ новооткрытомъ некрополѣ, Дуригелло наткнулся, на значительной глубинѣ, на подземелье, заваленное однимъ большимъ монолитомъ. Здѣсь оказались три каменныхъ саркофага, сдѣланные изъ песчаника. Внутри саркофаговъ—каменные выступы, поддерживающіе плиты, которыя служили крышками. Въ саркофагахъ лежали скелеты, и въ головахъ у каждаго скелета стояло по три или по четыре терракоттовыхъ статуетокъ египетско-финикійскаго характера, похожихъ на найденныя на остр. Кипрѣ. По бокамъ скелетовъ, начиная съ ихъ туловища и до ногъ, разставлены были сосуды и блюдца различной величины и формы, которые, вѣроятно, наполнялись значительнымъ количествомъ явствъ и напитковъ для покойниковъ. Сверхъ массы драгоцѣнныхъ предметовъ, амулетовъ, скарабеевъ и пр., замѣчательны въ числѣ находокъ терракоттовыя, очень грубой работы, группы фигуръ, занимающихся различными ремеслами. Дуригелло посвятилъ раскопкамъ два мѣсяца и открылъ до-ста подобныхъ подземельевъ съ гробницами и множествомъ такихъ же группъ—произведеній, до сего времени не встрѣчавшихся изслѣдователямъ финикійскихъ древностей вслѣдствіе того, что находки, сдѣланныя до сей поры въ Финикіи, не исключая и Ренановскихъ, относятся къ гораздо болѣе поздней эпохѣ. Открытыя Дуригелло древности поступятъ въ Луврскій музей.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ, 4-го марта, умеръ почетный вольный общникъ Академіи художествъ, граверъ Петръ Константиновичъ *Константиновъ*. Покойный получилъ образованіе въ Академіи и изучалъ въ ней гравированіе подъ руководствомъ профессора Ѳ. И. Іордана, а затѣмъ служилъ при Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ, гдѣ занимался преимущественно ретушированіемъ мѣдныхъ досокъ, гравированныхъ геліографическимъ способомъ. Оригинальныхъ работъ исполнено имъ весьма немного, но всѣ онѣ выказываютъ его умѣнье классически владѣть рѣзцомъ и достигать живописности. Изъ ихъ числа извѣстны: большая гравюра съ эрмитажной картины Я. ванъ-Рейсдаля, начатая Галактіоновымъ и оконченная покойнымъ въ бытность его ученикомъ Академіи (за нее онъ получилъ въ 1859 году званіе неклассного художника), портретъ отца художника, портретъ гравера К. Я. Аѳанасьева (1857) и гравюра съ эрмитажной картины Себастіано-дель-Промбо: «Несеніе Креста», за которую покойный получилъ, въ 1868 г., званіе академика. Почетнымъ вольнымъ общникомъ своимъ Академія признала его въ 1882 г. за представленныя ей три работы.

— Въ Мюнхенѣ, 26 февраля н. ст., ум. живописецъ Вильгельмъ *Гайль* (Gail). Онъ род. въ этомъ же городѣ, въ 1817 г., учился рисованію ландшафтовъ и архитектурныхъ видовъ въ тамошней академіи художествъ и затѣмъ занимался живописью масляными красками подъ руководствомъ П. Гесса. Въ 1825 г., онъ сопровождалъ бар. Мальцена въ его поѣздкѣ въ Туринъ и изготовилъ для изданнаго имъ сочиненія: «Monuments romains dans les états de Sardaigne», 13-ть рисунковъ. Впослѣдствіи, совершивъ путешествіе въ Римъ и Южную Италію, Гайль изучалъ въ нихъ народную жизнь и памятники зодчества и издалъ 12-ть сценъ этой жизни и 30-ть листовъ собственноручно литографированныхъ рисунковъ, подъ заглавіемъ: «Воспоминанія о Флоренціи, Римѣ и Неаполѣ» (въ 1827 г.). Въ 1830 г., покойный сдѣлалъ поѣздку въ Парижъ и Нормандію, въ 1831 г.—въ Венецію, гдѣ написана была имъ прекрасная картина: «Корридоръ въ палаццо дожей»; въ 1832 г. онъ

ѣздилъ въ Испанію, въ которой провелъ около полутора года. Послѣ этихъ странствованій, Гайль поселился въ Мюнхенѣ, и здѣсь разрабатывалъ собранные въ нихъ матеріалы, преимущественно же испанскіе этюды и наброски. Такъ онъ издалъ весьма интересный альбомъ рисунковъ: «Воспоминаніе объ Испаніи» (въ 1837 г.), и писалъ виды замѣчательныхъ зданій въ посѣщенныхъ имъ городахъ. Изъ числа относящихся сюда картинъ его, особенно извѣстны: «Дворъ львовъ въ Альгамбрѣ», «Святилище Кордуанской мечети», «Развалины монастыря Санъ-Хуанъ-де-лосъ-Рейосъ, въ Толедо», «Дворецъ дожей, въ Венеціи», «церковь Санъ-Ладзаро, въ Венеціи» (двѣ послѣднія картины наход. въ мюнхенской пинакотекѣ) и нѣк. друг. Гайль искусно владѣлъ не только карандашемъ кистью, но и аквафортной иглою.

— Въ Касселѣ, 18 февраля н. ст., ум., на 67-мъ году жизни, скульпторъ Карлъ *Гассенпфлугъ* (Hassenpflug), занимавшій должность преподавателя въ кассельской академіи художествъ.

— Въ Страсбургѣ, 18 февраля н. ст., ум. архитекторъ тамошняго собора Аугустъ *Гартель* (Hartel), извѣстный многими талантливыми постройками, между прочимъ, новою Петровскою церковью въ Лейпцигѣ, сооруженной имъ въ сотрудничествѣ съ Липсіусомъ.

— Въ Мадридѣ, 22 февраля н. ст., ум. извѣстный испанскій живописецъ, профессоръ *Хосѐ-и-Касанова* (Xose y Casanova).

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Perrot, G., et Chipiez, Ch., Histoire de l'art dans l'antiquité. Tome V. Perse-Phrigie-Lydie et Carie-Lycie. Paris, Hachette et C°. (У Меле, въ переплетѣ—16 руб. 60 к.).

Duval, M., et Bical, A., L'anatomie des maitres. Trente planches reproduisant les originaux de Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Géricault etc., accompagnées de notices explicatives et précédées d'une histoire de l'anatomie plastique. 1 Livraison. Paris, A. Quantin (6 франк.).

Gourdon de Genouillac, H., L'art héraldique. Paris, A. Quantin (4 фр. 50 сант.).

Duval, M., Grundriss der Anatomie für Künstler. Herausgeben von Prof. D-r F. Neelsen. Stuttgart, Enke (6 марк.).

Haendcke, B., Arnold Böcklin in seiner historischen und künstlerischen Entwickelung. Hamburg, Haendcke u. Lehmkuhl (80 пф.).

Schmidt, Max., Die Aquarellmalerei. 6 Aufl. Mit einem Farbenkreis. Leipzig, Grieben.

Engelmann, R., Bilderatlas zum Homer. Leipzig, A. Seemann (3 марк. 60 пф.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Годичная академическая выставка.

I.

Академическія выставки можно считать наиболѣе ясно и наглядно выражающими положеніе современнаго русскаго искуства. Не преслѣдуя тѣхъ или другихъ тенденцій, не руководствуясь никакими партійными интересами или соображеніями о матеріальной выгодѣ, онѣ гостепріимно раскрываютъ свои двери произведеніямъ всѣхъ русскихъ художниковъ, умѣй только эти послѣдніе сколько-нибудь справляться съ рисункомъ, краскою и другими техническими средствами искуства. При такихъ условіяхъ, давая посѣтителю возможность изъ года въ годъ слѣдить за ходомъ отечественнаго искуства, академическія выставки имѣютъ также и невыгодную сторону. Не представляя своимъ составомъ проведенія одной и той же идеи, разработки одного и того же направленія, не руководствуясь особенно строгимъ выборомъ экспонируемаго и принимая въ себя такую массу произведеній, какую внимательному посѣтителю трудно обозрѣть даже въ два, три дня, онѣ много проигрываютъ въ отношеніи цѣлостности производимаго ими впечатлѣнія; глазъ теряется среди множества вещей незначительныхъ и, вслѣдствіе этого, пропускаетъ мимо себя вещи, достойныя вниманія. Но это неудобство искупается полнотою представляемаго ими, такъ сказать, общаго отчета о положеніи отечественнаго искуства и тѣмъ обстоятельствомъ, что здѣсь не такъ, какъ на прочихъ, бывающихъ у насъ, выставкахъ, мы находимъ не одни произведенія живописи, но и работы по всѣмъ другимъ художественнымъ отраслямъ.

Если смотрѣть на нынѣшнюю академическую выставку съ этой точки зрѣнія, т. е. считать ее мѣриломъ движенія нашего искуства за минувшій годъ, то нельзя не признать, что она оставляетъ самое отрадное впечатлѣніе. Изъ ея обзора выносится убѣжденіе, что у насъ появляются новые художественные таланты, молодые художники совершенствуются, старые держатся на высотѣ пріобрѣтенной ими репутаціи, и что многія произведенія носятъ на себѣ печать обдуманности, внимательнаго наблюденія природы и тщательнаго изученія техники.

Нашъ прошлогодній обзоръ академической выставки мы начали съ пейзажа—рода живописи, тогда преобладавшаго на ней не только въ количественномъ, но и въ качест-

венномъ отношеніяхъ; теперь намъ приходится начать съ картинъ историческаго содержанія и съ историческаго жанра, такъ какъ, на нынѣшній разъ, среди произведеній подобнаго рода имѣется нѣсколько картинъ, привлекающихъ къ себѣ вниманіе публики. Вообще произведенія этого рода болѣе всего выказываютъ высоту художественнаго развитія живописцевъ въ той или другой странѣ; вѣрное пониманіе извѣстнаго историческаго момента и характера того или другаго историческаго дѣятеля есть одно изъ важнѣйшихъ условій удачной исторической картины. Истинно-образованный художникъ, воспроизводя событіе прошедшаго или давнопрошедшаго времени, никогда не впадаетъ въ анахронизмъ или шаржъ, а тѣмъ менѣе въ тенденціонность, никогда не напишетъ, вмѣсто историческаго лица, произвольно взятую театральную маску. На нынѣшней выставкѣ, какъ мы сейчасъ сказали, встрѣчается нѣсколько историческихъ полотенъ достойныхъ вниманія именно по своей идейности и правдѣ, чуждой всякаго преувеличенія.

Г. Свѣдомскій, въ своей «Сценѣ изъ французской революціи», даетъ намъ образецъ подобной нешаржированной картины. Дикая банда революціонеровъ напала на ѣхавшую въ каретѣ аристократку, разбила ея экипажъ, умертвила ее самое и, бросивъ свою жертву среди грязной дороги, удаляется, съ пѣснями и гикомъ. Картина эта производитъ тяжелое, но художественное впечатлѣніе: глядя на нее, переживаешь весь ужасъ страшной эпохи; и композиція, и суровыя краски картины, и контрастъ разнузданной толпы съ изящною женщиной, умирающею въ грязи неподалеку отъ своего, объятаго пламенемъ, замка—всецѣло переносятъ зрителя ко времени, избранному художникомъ,—времени, когда террорь дошелъ во Франціи до такой степени, что подобныя потрясающія сцены стали не только возможны, но и обычны. Самое лучшее мѣсто на этомъ большомъ полотнѣ—головка дѣвочки, съ испугомъ и недоумѣніемъ вперившей свои черные глазенки въ убитую; только-что видѣнное глубоко западетъ въ память и сердце этого ребенка и поведетъ къ тому, что долгое время, пока онъ не выростетъ, будетъ онъ вздрагивать во снѣ и призывать свою мать, въ настоящую минуту старающеюся увести свое дитя отъ убитой. Контрастами, небьющими въ глаза и ненарушающими эстетическаго чувства, усугубляется впечатлѣніе сочиненной сцены. Картина, въ отношеніи рисунка, исполнена прекрасно и, если страдаетъ чѣмъ-либо, то только излишне-сѣрымъ и грязноватымъ колоритомъ; впрочемъ, такой колоритъ, быть можетъ, входилъ въ разсчетъ художника, для сообщенія его произведенію болѣе мрачнаго оттѣнка.

Другая картина, собирающая предъ собою посѣтителей выставки: «Послѣднія минуты митрополита Филиппа», принадлежитъ г. Новоскольцеву. Св. Филиппъ изображенъ молящимся передъ освященной лампадою иконой; лицо старца выражаетъ высокое молитвенное настроеніе, глаза устремлены на ликъ Спасителя. Съ шумомъ распахнувъ дверь подвальной темницы, врывается въ нее Малюта Скуратовъ; звѣрское — пожалуй, даже черезчуръ звѣрское—лицо злодѣя съ ненавистью смотритъ на жертву. Мы присутствуемъ при высшемъ, по напряженности, моментѣ драмы: сейчасъ произойдетъ страшная сцена убійства святаго старца безсовѣстнымъ споспѣшникомъ Грознаго. Художникъ избралъ для своей картины весьма благодарную тэму и развилъ ее съ рѣдкимъ искуствомъ. Особенно удачно вышла у него прекрасная, въ высшей степени экспрессивная, голова св. Филиппа, озаренная за разъ огненнымъ и дневнымъ освѣщеніемъ. Молодой художникъ, видимо, сдѣлалъ въ послѣднее время значительный шагъ впередъ; прошлогодняя его картина: «Гаданіе», была заурядной работы и не выдержитъ никакого сравненія съ нынѣшнею. Отъ души желаемъ ему дальнѣйшихъ успѣховъ, въ полной увѣренности, что, при вдумчивости и усидчивомъ трудѣ, изъ него выработается первоклассный историческій живописецъ.

Третья картина разсматриваемой нами категоріи, «Владимірское раззореніе» г. Кошелева, является трудомъ весьма почтеннымъ, хотя и нелишеннымъ существенныхъ недостатковъ. Сюжетъ для нея выбранъ художникомъ очень благодарный, но обработанъ онъ нѣсколько рутинно: вся композиція театральна, эспрессія лицъ утрирована; посинѣлыя физіономіи наваленныхъ другъ на друга тѣлъ, татары, болѣе похожіе на звѣрей, чѣмъ на людей, митрополитъ въ театральной позѣ, изъ котораго, однако, можно было бы сдѣлать великолѣпную фигуру, придавъ его лицу менѣе

дѣланное выраженіе одушевленія и готовности пострадать за вѣру и родину,—все это содержитъ въ себѣ много недосказаннаго или пересказаннаго. Тѣмъ не менѣе, не смотря на свои недочеты, новая картина г. Кошелева можетъ быть признана однимъ изъ лучшихъ произведеній, когда-либо вышедшихъ изъ-подъ его кисти.

Вышеозначенными тремя картинами ограничивается на выставкѣ разрядъ собственно исторической живописи. Къ нимъ можно было бы прибавить еще одну картину, съ сюжетомъ легендранымъ, № 178; но мы предпочитаемъ пройдти ее молчаніемъ, гакъ какъ она совершенно недостойна имени заслуженнаго художника, явившагося съ нею на выставку.

Среди картинъ историческаго жанра, и на сей разъ, какъ въ прошломъ году, господствуютъ сцены изъ древне-римскаго быта. Предпочтеніе, оказываемое имъ нѣкоторыми изъ нашихъ живописцевъ, объясняется очень легко: одною изъ его причинъ слѣдуетъ считать, несомнѣнно, то обстоятельство, что Италія, споконъ-вѣка и до сихъ поръ, была и составляетъ резиденцію молодыхъ художниковъ, отправляемыхъ въ чужіе края въ качествѣ пенсіонеровъ Академіи. Живя въ странѣ, полной славными воспоминаніями древности, встрѣчая на каждомъ шагу вещественныя памятники временъ римской республики и имперіи, художники наши проникаются духомъ этой эпохи и почерпаютъ изъ нея матеріалъ для своего творчества. Вторую причину надо искать въ соблазнѣ подражать такимъ высокодаровитымъ истолкователямъ античной жизни, какъ Альма-Тадема, сэръ Лейтонъ, нашъ Г. И. Семирадскій и нѣк. др.

Г. Бокаловичъ явился на нынѣшнюю выставку съ нѣсколькими картинами; всѣ онѣ, какъ и прежнія его произведенія, при всемъ совершенствѣ своей технической стороны, страдаютъ однимъ недостаткомъ, отъ котораго художникъ едва-ли когда-либо освободится, — полною недраматичностью и почти безсодержательностью. Повторяемъ о нихъ сказанное нами на страницахъ этого же листка о прошлогоднихъ работахъ г. Бокаловича. Произведенія этого живописца—скорѣе театральныя живыя картины, поставленныя умнымъ художникомъ, чѣмъ происшествія дѣйствительной, хотя и давнопрошедшей жизни. Въ настоящемъ году, посѣтители академической выставки любуются тремя картинками г. Бокаловича, воспроизводящими одинъ и тотъ же эффектъ предвечерняго освѣщенія въ мѣстахъ, куда не проникаютъ лучи солнца. причемъ получается какой-то песочный общій тонъ изображенія. Эти три вещицы—«Дискоболъ», «Ода» и «Съ голубями» — написаны весьма изящно, тонкою и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочною кистью и вообще свидѣтельствуютъ о значительномъ, но—къ сожалѣнію—чрезчуръ внѣшнемъ талантѣ исполнителя.

Г. Лосевъ выставилъ «Отпущеніе рабыни на волю»—картину, нѣсколько напоминающую картины г. Бокаловича: «Передъ преторомъ» и «Кліенты въ ожиданіи выхода патрона». Замѣтимъ здѣсь кстати, что г. Лосевъ еще неокончательно погрузился въ древне-римскій бытъ: кромѣ означенной картины, онъ выставилъ сцену изъ современной жизни — произведеніе весьма милое, названное «Свиданіемъ». Г. Киселевъ, на картинѣ: «Свободныя минуты», представилъ старика-римлянина, читающаго хартію своимъ дѣтямъ. Картина эта очень интересна и проникнута неподдѣльной задушевностью. Другая работа того же художника: «Ожиданіе», исполнена гораздо хуже и сильно хромаетъ въ отношеніи рисунка.

Обращаясь къ остальнымъ жанрамъ, слѣдуетъ прежде всего остановиться на картинѣ К. Е. Маковскаго: «Передъ вѣнцемъ», составляющей great atraction выставки. На самомъ дѣлѣ, это — одна изъ самыхъ блестящихъ крупныхъ работъ, вышедшихъ изъ-подъ кисти почтеннаго профессора. Отличаясь миловидностью выведенныхъ на сцену лицъ, красивымъ размѣщеніемъ фигуръ, изящнымъ подборомъ аксессуаровъ и виртуозностью техники, новое произведеніе г. Маковскаго страдаетъ недостатками, обычными у художника: небрежностью рисунка, погрѣшностями перспективы, хотя и сильнымъ, но чрезчуръ цвѣтистымъ колоритомъ.

Г. Степановъ на нынѣшній разъ обратился къ русскому быту XVII и XVIII столѣтій и предсталъ на выставку съ миніатюрными картинками, изъ которыхъ наиболѣе значительною слѣдуетъ считать «Съ мороза» — сценку, изображающую нѣмецкаго солдата русской службы, зашедшаго обогрѣться въ богатую избу русскаго воина. Очень недурны и другія двѣ работы того же художника:

«Колыбель Михаила Өеодоровича въ домѣ Романовыхъ» и «Музыкантъ» — молодой человѣкъ въ костюмѣ конца XVIII вѣка. Въ томъ же духѣ, но съ меньшимъ талантомъ, написанъ: «Милый гость издалека», — картина г. Фрейвирта-Лютцова, помѣстившаго, сверхъ нея, на выставку еще нѣсколько другихъ вещей съ сюжетами изъ современной жизни, а также очень недурный «Этюдъ боярина».

А. Д. Кившенко, составившій себѣ столь быстро лестную репутацію въ кругу любителей искуства особенно картинами охотничьяго быта, и нынѣ остался ему вѣренъ въ двухъ прекрасныхъ произведеніяхъ своей кисти, озаглавленныхъ: «По утинымъ выводкамъ» и «Подходъ къ медвѣжьей берлогѣ». Первая картина представляетъ весьма типичныя фигуры охотниковъ, въ лодкѣ на озерѣ, при вечернемъ освѣщеніи, а вторая — зимній лѣсной пейзажъ, среди котораго четверо охотниковъ, двигаясь на лыжахъ и предшествуемые сворою собакъ, осторожно затаивъ духъ, приближаются къ только-что открытому убѣжищу звѣря. Но, независимо отъ этихъ работъ, даровитый художникъ заявляетъ о себѣ съ честью двумя произведеніями въ иномъ родѣ — двумя сценами восточнаго быта, составляющими плодъ его путешествія на Востокъ. По композиціи, рисунку и колориту, онѣ не оставляютъ желать ничего лучшаго. Особенно хороша одна изъ нихъ, пропитанная яркими солнечными красками и напоминающая, вѣрнымъ и опредѣленнымъ рисункомъ своимъ, равно какъ и вообще исполненіемъ, манеру покойнаго В. Шварца.

Къ особенно отличившимся корифеямъ нынѣшней выставки слѣдуетъ также отнести г. Творожникова. Въ его картинѣ: «У церкви», выказывается столько тонкой наблюдательности, столько знанія разнообразныхъ русскихъ народныхъ типовъ, столько умѣнья группировать ихъ въ живую и осмысленную сцену, что нельзя не радоваться, при видѣ этой превосходной картины, появленію въ нашей школѣ новаго крупнаго таланта, быстрыми шагами двигающагося къ совершенству и уже теперь имѣющаго соперника себѣ развѣ въ лицѣ болѣе опытнаго, чѣмъ онъ, В. Е. Маковскаго. На нашъ взглядъ, картина г. Творожникова — самая цѣнная на всей нынѣшней выставкѣ.

Передъ картиною этой блекнутъ прочіе народные жанры, хотя среди нихъ найдется немало вещей привлекательныхъ. Г. Пимоненко, въ картинѣ «Атакованъ», дѣлаетъ насъ свидѣтелями очень характерной сцены: хохла, привезшаго въ городъ гусей на продажу, осадила толпа жидовъ, старающихся растащить его товаръ за безцѣнокъ. Фигура смущеннаго малоросса, почесывающаго себѣ затылокъ, чрезвычайно типична; типичны также и евреи, тѣснящіеся около воза; пейзажная часть картины, переносящая зрителя въ одинъ изъ захолустныхъ уѣздныхъ городовъ Южной Россіи, не уступаетъ въ характерности фигурамъ. Другая картина того же художника: «У дороги», изображающая крестьянскую дѣвушку, держащую на привязи корову, которая щиплетъ траву, неинтересна по сюжету, но написана очень колоритно.

Г. Пелевинъ, въ своихъ небольшихъ картинахъ, воспроизводящихъ преимущественно эпизоды изъ жизни крестьянскихъ дѣтей и выставленныхъ въ числѣ пяти, обнаруживаетъ всегдашнія свои качества: любовное, теплое отношеніе къ выводимой на сцену молодежи, знаніе деревенской обстановки, умѣнье скрасить ея непригладность лучами свѣта, но также и нѣкоторую сладковатость красокъ. Лучшими картинами его на этотъ разъ намъ кажутся: «Попрошайка» и «Ненаглядный».

А. И. Корзухинъ, выставившій въ прошедшемъ году «Дѣвичникъ» — сцену русской жизни, полную правды и движенія, доставилъ на нынѣшнюю выставку произведеніе менѣе значительное, но болѣе дѣйствующее на сердце зрителя. Эта картина называется: «У краюшки», и изображаетъ двухъ крестьянскихъ ребятишекъ, уничтожающихъ краюшку хлѣба у постели больной или умирающей матери. Контрастъ между беззаботными и свѣжими личиками дѣтей и лицомъ изнуренной болѣзнью женщины усиливаетъ трагизмъ положенія, воспроизвести который, очевидно, было главною задачей художника. «Пошехонская старина» г. Геллера — иллюстрація давнопрошедшихъ временъ крѣпостнаго права, значительно уступаетъ прошлогодней картинѣ того же живописца: «Присяга новобранцевъ изъ евреевъ». И баринъ, ласкающій одну изъ своихъ дворовыхъ дѣвушекъ, и эта послѣдняя, и ея подруги, — фигуры съ сильно-утрированнымъ, такъ сказать, подчеркнутымъ выраженіемъ, а техническая сторона исполненія кар-

тины оставляетъ желать многаго въ отношеніи рисунка, колорита и письма.

Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій, извѣстный преимущественно какъ баталистъ, обращается нерѣдко и къ тэмамъ того рода, о которыхъ мы ведемъ теперь рѣчь. На настоящей выставкѣ—два его жанра: «На букспрѣ» и картинка, изображающая деревенскихъ мальчиковъ, забравшихся въ лѣтнюю мастерскую художника и, при появленіи туда послѣдняго, удирающихъ, что называется, во всѣ лопатки. Обѣ эти работы отличаются хорошимъ рисункомъ, но, къ сожалѣнію, страдаютъ холоднымъ колоритомъ, а послѣдняя, кромѣ того, воспроизводитъ движенія слишкомъ быстрыя и неуловимыя, вслѣдствіе чего получаются позы, можетъ быть, вполнѣ вѣрныя, но непривычныя для глаза, какъ моментальныя фотографіи.

Г. Платоновъ, въ своей картинѣ: «На рѣчкѣ», изобразилъ молодую женщину, стирающую бѣлье, и стоящаго подлѣ нея ребенка— нехитрую сцену, имѣющую нѣкоторыя достоинства, но повторяющую одинъ и тотъ же излюбленный типъ натурщицы, дальше котораго художникъ, повидимому, не хочетъ идти.

Указавъ на недурныя картинки г. Навозова: «Антипычъ», и г. Сильвановича: «Друзья», закончимъ обзоръ болѣе или менѣе выдающихся произведеній простонароднаго русскаго жанра на нынѣшней выставкѣ и перейдемъ къ прочимъ картинамъ современнаго быта. Здѣсь, прежде всего, встрѣчаемся мы съ г. Загорскимъ. Онъ представилъ на судъ публики двѣ свои работы. Одна изъ нихъ называется: «Наболѣвшее сердце», и изображаетъ молодую женщину, въ тяжелую минуту жизни повѣряющую свое горе старушкѣ-матери. Картина, очень хорошо задуманная и написанная, производила бы сильное драматическое впечатлѣніе, если бы ему не мѣшали бросающіяся въ глаза погрѣшности рисунка: слишкомъ длинный торсъ рыдающей женщины, ея несоразмѣрно-длинныя руки и т. п. Относительно второй картины г. Загорскаго: «Послѣ обѣда», надо сказать, что она еще менѣе удовлетворитъ требованіямъ взыскательнаго художественнаго вкуса. Въ ней живописецъ, желая идти по стопамъ покойныхъ Ѳедотова и Перова, но не обладая ни ихъ острою наблюдательностью, ни чувствомъ мѣры, съ какимъ создавали они серіозныя произведенія свои, впалъ въ каррикатурность типовъ и экспрессіи, позволительныя, пожалуй, въ журнальной картинкѣ, но неумѣстныя въ живописи масляными красками.

Въ весьма выразительной картинѣ г. Аскназія: «Женихъ талмудистъ, испытуемый раввиномъ въ присутствіи родителей жениха и невѣсты», мы находимъ нисколько неутрированные, живые типы евреевъ, соединенные въ сцену, полную правды и жизни. Достоинства этого произведенія возвышаются оконченностью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, свободою письма и вообще прекраснымъ исполненіемъ. Менѣе удачны двѣ другія картины того же художника: «Подруга» и «На старости».

Г-на Ковалевскаго не разъ укоряли въ бѣлесоватости его колорита. Этотъ недостатокъ, дѣйствительно присущій большинству произведеній почтеннаго профессора, не столь рѣзко бросается въ глаза на нынѣшній разъ въ его картинѣ, съ сюжетомъ изъ военнаго быта: «Привалъ», быть можетъ, вслѣдствіе того, что мотивъ ея—пасмурный зимній день—самъ по себѣ не требовалъ яркихъ солнечныхъ красокъ. Отличаясь, какъ и другая работа того же мастера, озаглавленная: «Къ парому», превосходнымъ, вѣрнымъ въ малѣйшихъ деталяхъ, рисункомъ и образцовымъ письмомъ, картина эта принадлежитъ, безспорно, къ числу лучшихъ произведеній на выставкѣ.

Г. Липгардтъ, фигурирующій на ней больше въ качествѣ портретиста, далъ однако и двѣ бытовыя картинки: «На пескѣ» и «Послѣ завтрака», изъ которыхъ особенно мила и изящна послѣдняя.

Въ заключеніе обзора вещей, выдающихся изъ разряда жанровъ, укажемъ на интересную картину г. Ціонглинскаго: «У Бахчисарайскаго фонтана», на очень удачно схваченные эстонскіе типы г. Гофмана, на «Гаданье» г. Милорадовича, «Предложеніе» г. Дьякова «Пластуновъ» г. Кандаурова, «Вечернюю прогулку» г-жи Судковской и «Летучую почту» г-жи Краснушкиной.

Батальный родъ живописи на настоящей выставкѣ представленъ довольно слабо и въ количественномъ, и въ качественномъ отношеніяхъ. Первое мѣсто среди произведеній этого рода должно быть отведено работѣ Н. Д. Дмитріева-Оренбургскаго: «Послѣдній бой подъ Плевной и взятіе въ плѣнъ всей арміи Османа-паши»,—картинѣ, принадлежащей къ ряду изображеній послѣдней нашей войны съ Турціей,

частью уже исполненныхъ, частью еще исполняемыхъ по заказу Государя Императора для Зимняго Дворца. Эпизоды той же войны воспроизвелъ г. Каразинъ на двухъ большихъ полотнахъ; но по ихъ поводу можно только сказать, что было бы гораздо лучше для репутаціи ихъ автора, если бы онъ довольствовался ролью находчиваго и бойкаго рисовальщика картинокъ для иллюстрированныхъ изданій и не только не выставлялъ предъ публикою, но и вовсе не писалъ крупныхъ картинъ, для исполненія которыхъ онъ не владѣетъ въ достаточной степени ни знаніемъ рисунка, ни умѣньемъ управляться съ кистями и красками.

Обращаясь къ портретной живописи, не можемъ воздержаться отъ того, чтобы не сказать нѣсколькихъ словъ о требованіяхъ, которыя предъявляются въ настоящее время къ портрету. Въ былую пору, когда еще не существовало фотографіи, живописные портреты, въ большинствѣ случаевъ, особенно заказываемые недорогимъ художникамъ, играли ту же роль, какую играютъ теперь свѣтописные: отъ нихъ требовалось больше всего сходство, а художественность исполненія составляла уже роскошь. Теперь, условія кореннымъ образомъ измѣнились: запросъ на живописные портреты сократился, а требованія отъ нихъ повысились. Тотъ, кто прежде прибѣгъ бы къ труду портретиста, направляется къ фотографу и, для воспроизведенія своей личности или личности дорогой особы, предпочитаетъ пользоваться болѣе дешевымъ и менѣе утомительнымъ способомъ. Если же кто рѣшается сдѣлать значительную издержку на живописный портретъ и вынести скучную процедуру позированія предъ мольбертомъ художника тотъ требуетъ уже, чтобы портретъ не только отличался внѣшнимъ сходствомъ, которое отлично схватываетъ и фотографія, но чтобы онъ передавалъ и внутреннюю, духовную сторону личности, ея характернѣйшія черты и наиболѣе свойственную ей экспрессію въ наивысшемъ проявленіи ея жизни. Поэтому, портретистъ въ настоящее время, болѣе чѣмъ когда-либо, долженъ быть психологомъ и физіономистомъ и выражать свое знаніе человѣческаго характера вполнѣ художественнымъ языкомъ. Такимъ труднымъ условіямъ удовлетворяютъ только весьма немногіе живописцы не только у насъ, но и на Западѣ Европы. Въ виду этого факта, нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что настоящая академическая выставка крайне небогата хорошими портретами. Лучшими въ ихъ числѣ должны быть признаны: одинъ портретъ работы г. Загорскаго и нѣсколько портретовъ г. Липгарта, у котораго особенно солидны по рисунку и письму портретъ г. Пистелькорса, «Головка мальчика» и портретъ г-жи З. Изъ работъ прочихъ портретистовъ, могутъ быть отмѣчены лишь портреты г-жи Антошиной, писанный г. Маймаомъ и сенатора Арцимовича, принадлежащій кисти г-жи Зарудной-Кавосъ.

Въ заключеніе, остановимся на одной картинкѣ, представляющей, повидимому, портретное изображеніе, хотя и получившее, благодаря околичностямъ, характеръ жанра. Картинка эта называется: «Бабушка», и принадлежитъ г-жѣ Баруздиной. Художница, превосходно передавъ дряхлую физіономію симпатичной старушки, озаренную яркимъ свѣтомъ, къ сожалѣнію, не совладѣла съ освѣщеніемъ креселъ, на которыхъ она сидитъ, стѣнъ, въ которыхъ онѣ помѣщаются, и прочихъ аксессуарахъ, своими глубокими тѣнями негармонирующими съ сильнымъ блескомъ и прозрачными полутонами на лицѣ самой старушки и на ея бѣлой одеждѣ.

(Окончаніе въ слѣдующемъ нумерѣ).

А. А.

Внутреннія извѣстія.

Въ скоромъ времени, Императорское Общество поощренія художествъ приступаетъ къ капитальной перестройкѣ своего дома, что на Большой Морской, № 40. Эта передѣлка будетъ состоять въ возведеніи надъ нимъ четвертаго этажа, съ устройствомъ обширной, удобно-устроенной залы для выставокъ надъ корпусомъ по Большой Морской, устройствѣ двухъ меньшихъ залъ, приспособленныхъ также для выставокъ, расширеніи помѣщенія рисовальной школы Общества, улучшеніи залъ музея и проч. Перестройки будутъ производиться по проекту и подъ наблюденіемъ дѣйствительнаго члена Общества, профессора І. С. Китнера. По предварительной смѣтѣ, онѣ обойдутся приблизительно въ 130,000 р. Для покрытія этого расхода будутъ употреблены 100,000 рубл., Всемилостивѣйше пожалованныя Обществу въ прошедшемъ году Го-

сударемъ Императоромъ по случаю пятидесятилѣтняго юбилея школы, съ добавкою остальныхъ денегъ изъ капитала самаго Общества. Строительныя работы начнутся вскорѣ послѣ 15 апрѣля. На время ихъ продолженія, всѣ учрежденія Общества, каковы художественно-промышленный музей, постоянная выставка, библіотека и рисовальная школа (за исключеніемъ ея общихъ классовъ, переводимыхъ въ другое мѣсто), будутъ закрыты.

— Въ Обществѣ поощренія художествъ, 18-го марта состоялось присужденіе денежныхъ премій, ежегодно раздаваемыхъ за лучшія, представляемыя на конкурсъ, произведенія по разнымъ отраслямъ живописи и прикладнаго искуства. Коммисія, избранная Обществомъ частью изъ его членовъ, частью изъ постороннихъ художниковъ, присудила на этомъ конкурсѣ слѣдующія награды:

1) *Премія В. П. Боткина, по бытовой живописи*, въ 300 рубл., осталась никому не присужденною, но на счетъ ея были образованы двѣ дополнительныя преміи, каждая въ 100 рубл.; онѣ достались классному художнику *Геллеру*, за картину: «Первый мундиръ», и художнику *Н. К. Грандковскому*, за картину: «Идиллія» (солдатъ съ ребенкомъ на рукахъ). 2) *Премія по бытовой живописи, отъ имени самого Общества*, въ 150 рубл., присуждена г. *Рыбакову*, за картину: «На птичьемъ базарѣ». 3) *Премія гр. С. Г. Строгонова, по пейзажной живописи*, въ 250 рубл., осталась никому неприсужденною, но на счетъ ея выдана дополнительная премія въ 75 рубл. г. *Бровару*, за картину: «Старый домъ». 4) *Премію по пейзажу, отъ имени самого Общества*, въ 100 рубл., получилъ г. *Сахаровъ*, за картину: «Весна». 5) *Преміи Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максиміліановны Ольденбургской, за гравированіе на деревѣ*, присуждены: первостепенная, въ 150 рублей. — *Н. Т. Степанову*; второстепенная въ 100 рублей — *В. В. Бергу*, третьестепенная, въ 50 рублей — *Б. А. Пуцъ*. 6) *Преміи кн. Ѳ. И. Паскевича, за керамическую живопись*, удостоены: первостепенной, 150 рубл., — г-жа *Языкова*; второстепенной, въ 100 рублей, — г-жа *Б. Посьвикъ*; третьестепенной, въ 50 рублей, — г-жа *А. Шнейдеръ*. 7) *Преміи И. П. Балашова, за декоративную живопись:* первостепенная, въ 150 руб., а равно и второстепенная, въ 100 рубл., присуждены г-жѣ *Шпакъ;* третьестепенная, въ 50 рубл., — г-жѣ *Кумченко*. 8) *Преміи В. Л. Нарышкина, за рѣзьбу изъ дерева*, получили: первостепенную, въ 150 рубл., — *г. Волковицкій;* второстепенную, въ 100 рубл., — *г. Рябининъ*; третьестепенную, въ 50 рубл., — крестьянинъ *Васильевъ*. 8) *Преміями гр. П. С. Строганова, за лѣпленіе*, награждены: первостепенною, въ 150 рубл., — *Н. И. Егоровъ;* второстепенною. въ 100 рубл., — *А. Сухихъ;* третьестепенною, въ 50 руб.,—*г. Тимусъ. Премія* 9) *В. П. Гаевскаго*, въ 500 рубл., за историческую живопись, осталась не присужденною, такъ какъ конкуррентовъ на нее вовсе не явилось.

— Десятая выставка Общества русскихъ акварелистовъ закрылась въ воскресенье, 25-го марта. За все время ея продолженія на ней перебывало платныхъ посѣтителей 13,222 человѣкъ.

— Въ кругу учащихся въ нашей Академіи художествъ завелись, съ 1883 года, правильныя занятія музыкою, которымъ они посвящаютъ еженедѣльно, въ извѣстные дни, время, свободное отъ классныхъ работъ. Каждый годъ, зимою или весною, молодые музыканты устраиваютъ, въ видѣ отчета объ этихъ занятіяхъ, инструментальный и вокальный концертъ, приглашая на него, кромѣ академическихъ профессоровъ и начальства, только своихъ родныхъ и знакомыхъ. Такой концертъ состоялся 25-го сего марта, въ залѣ собраній Общества С.-Петербургскихъ архитекторовъ. Программа концерта состояла изъ двухъ отдѣленій, заключавшихъ въ себѣ и оркестровыя пьесы, и игру солистовъ, и вокальные хоры, и нумера для отдѣльныхъ пѣвцовъ. Особенно стройно былъ сыгранъ и спѣтъ хоръ «Слава», изъ оперы А. Г. Рубинштейна: «Купецъ Калачниковъ». Однимъ окрестромъ лучше всего были исполнены «Серенада» Мошковскаго и «Loin du bal» Жюлли. Изъ солистовъ, отличились: віолончелистъ г. Аквилино, симпатичное и сильное сопрано, г-жа Астафьева, и басъ, г. Крамаренко. Вообще этотъ концертъ доказалъ, что молодые музыканты, подъ управленіемъ завѣдующаго ихъ упражненіями А. А. Фридмана, сдѣлали значительные успѣхи, не смотря на то, что посвящаютъ этимъ упражненіямъ лишь очень мало времени.

— Въ домѣ католической церкви св. Екатерины, что на Невскомъ проспектѣ, открылась, нѣсколько времени тому назадъ, выставка картинной галереи покойнаго римско-католическаго митрополита А. Гинтовта. Она содержитъ въ себѣ около 215 нумеровъ, между которыми, однако, не найдется ни одного, который заслуживалъ бы серiознаго вниманiя: все это — картины неизвѣстныхъ и неважныхъ старинныхъ художниковъ, или копiи съ произведенiй болѣе или менѣе извѣстныхъ мастеровъ, по большей части испорченныя неумѣлою реставрацiей и записанныя грубою кистью. Если въ цѣломъ собранiи и наберется съ десятокъ такихъ картинъ, которыя могли бы представлять нѣкоторый интересъ для историковъ живописи, то и тѣ сильно постерты и замалеваны. Вообще выставленная галерея свидѣтельствуетъ о томъ, что покойный ея владѣлецъ, вопреки ходившему о немъ слуху, былъ совершенный профанъ въ дѣлѣ искуства и, увлекаясь любительствомъ, собиралъ весьма неважныя картины, которыя казались ему произведенiями болѣе или менѣе крупныхъ живописцевъ.

— 21-го марта, въ помѣщенiи художественнаго музея, въ зданiи Соляного Городка, открылась выставка картинъ, рисунковъ и другихъ художественныхъ произведенiй, устроенная Обществомъ такъ называемыхъ «гуммiарабиковъ». Выставленные предметы, состоящiе изъ работъ, исполненныхъ на понедѣльничныхъ вечерахъ Общества, или пожертвованныхъ его членами, частью продаются по вольной цѣнѣ, частью разыгрываются въ лотерею въ пользу вдовъ и сиротъ художниковъ.

— Въ Москвѣ, въ половинѣ Святой Недѣли, открывается выставка картинъ старинной живописи, собранныхъ отъ частныхъ владѣльцевъ. Выставка эта, устраиваемая Московскимъ Обществомъ любителей искуства съ благотворительною цѣлью, обѣщаетъ быть очень любопытною, такъ какъ въ Москвѣ можно набрать немало замѣчательныхъ произведенiй старыхъ мастеровъ.

— Въ Казани, 7 марта, происходило, въ залѣ городской думы, соединенное засѣданiе городскихъ и земскихъ гласныхъ, для выбора проекта памятника Императору Александру II, предположеннаго къ постановкѣ въ этомъ городѣ. Всего на конкурсъ по сооруженiю этого монумента явилось 13 проектовъ. При выборѣ одного изъ нихъ, собранiе гласныхъ руководствовалось соображенiемъ, чтобы памятникъ не превосходилъ своею стоимостью собранной для него суммы (около 35,000 рубл.) и, вмѣстѣ съ тѣмъ, наиболѣе соотвѣтствовалъ бы своему назначенiю въ художественномъ отношенiи. По произведенной балотировкѣ, признанъ лучшимъ проектъ подъ девизомъ: «Великому», изображающiй стоящую на высокомъ пьедесталѣ фигуру незабвеннаго Монарха, держащаго въ протянутой впередъ правой рукѣ манифестъ объ отмѣнѣ крѣпостнаго права. По вскрытiи пакета съ тѣмъ же девизомъ, авторомъ этого проекта оказался академикъ В. О. Шервудъ, которому, кромѣ того, принадлежитъ и проектъ подъ девизомъ: «Слава». Вслѣдствiе этого, г. Шервуду присуждена первостепенная премiя, въ 500 рублей, и его первый проектъ одобренъ къ осуществленiю. Изъ остальныхъ проектовъ, собранiе нашло наиболѣе удовлетворяющимъ условiямъ конкурса проектъ подъ девизомъ: «Царю Освободителю», принадлежащiй петербургскому архитектору Х. К. Васильеву, которому и присуждена второстепенная премiя, въ 150 рубл.

Иностранныя извѣстiя.

Въ Парижѣ, 1 апрѣля н. ст., открылась выставка картинъ нашего мариниста И. К. Айвазовскаго, въ присутствiи членовъ рускаго посольства. На слѣдующiй затѣмъ день ее посѣтилъ президентъ французской республики Карно. Всѣхъ картинъ выставлено г. Айвазовскимъ 28.

— Администрацiя Луврскаго музея устроила въ немъ временную выставку картинъ, прiобрѣтенныхъ ею для этого музея, или полученныхъ имъ въ даръ отъ разныхъ лицъ въ теченiи минувшаго года. Всѣхъ такихъ новыхъ прiобрѣтенiй—девять, а именно: «Козы въ загонѣ», Курбе, «Мужской портретъ» Амори-Дюваля, «Портретъ Ж. Шарвѐ» Ноннотта, «Цвѣты» Гирна, «Въ лѣсу» П. Гюѐ, «Портретъ генерала Бертрана, обергофмаршала двора при Наполеонѣ I», П. Делароша, «Портретъ старушки» Бонингтона, портретъ Ж.-Б. Сантерра, писанный имъ самимъ, и портретъ англiйскаго короля Эдуарда VI, приписываемый Ант. Моро.

— Умершая, 19-го марта н. ст., вдова Поммери, владѣлица извѣстной фирмы, снабжающей всю Европу шампанскимъ, еще при жизни своей отказала въ наслѣдство Луврскому музею одну изъ лучшихъ картинъ Миллѐ: «Собирательницы колосьевъ». Совѣщательный совѣтъ національныхъ французскихъ музеевъ, равно какъ и государственный совѣтъ, изъявили, въ свое время, согласіе принять это пожертвованіе, такъ что теперь, по смерти г-жи Поммери, картина должна вскорѣ поступить въ Лувръ. Покойница купила ее въ прошедшемъ году за 300,000 фр. на томъ же аукціонѣ Секретана, на которомъ происходила такая жаркая битва изъ-за «Angelus» Миллѐ. Многіе знатоки искусства предпочитаютъ «Собирательницъ колосьевъ» этой послѣдней картинѣ.

— Извѣстный знатокъ Рембрандта, Дюранъ-Гревиль, прочелъ на этихъ дняхъ въ Парижѣ любопытную публичную лекцію о новыхъ открытіяхъ и теоріяхъ относительно творчества великаго голландскаго живописца. Изложивъ нѣкоторыя подробности жизни и дѣятельности Рембрандта, лекторъ перешелъ къ существенной части своего сообщенія и объяснилъ, что, вопреки установившемуся въ публикѣ мнѣнію, весьма многія картины знаменитаго мастера изображаютъ сцены, происходящія не ночью или вечеромъ, а днемъ. Таковы, напр., картины: «Добрый самарянинъ» Луврскаго музея и «Выходъ амстердамскихъ стрѣлковъ изъ ихъ дулена» (La Ronde de nuit) Амстердамской галереи. Внимательное изученіе живописи Рембрандта привело Дюрана-Гревиля къ убѣжденію, что желтоватый теплый общій тонъ главныхъ произведеній великаго художника происходитъ отъ покрывающаго ихъ нѣсколькими слоями лака съ примѣсью шафрана и лакричнаго сока — лака, который былъ въ большомъ употребленіи въ началѣ нынѣшняго столѣтія. «Въ это время—говорилъ Дюранъ-Гревиль,—для того, чтобы подлинность картины голландскаго мастера не подлежала никакому сомнѣнію, было необходимо придавать ей желтизну посредствомъ такого лака, благодаря которому и составилось у поверхностныхъ цѣнителей искуства совершенно невѣрное понятіе о Рембрандтовскомъ колоритѣ. До чего подобное понятіе укоренилось, доказывается, между прочимъ, любопытнымъ примѣромъ: въ Луврской галереѣ имѣется картина Рембрандта: «Венера и Амуръ», уже довольно давно очищенная отъ нѣсколькихъ слоевъ затемнявшаго ее лака. Послѣ удаленія этихъ слоевъ, она заиграла «лилейною бѣлизною и алостью розъ», вслѣдствіе чего лишь постоянные посѣтители галереи знаютъ эту картину, какъ произведеніе Рембрандта, большинство же публики и не подозрѣваютъ, чтобы это была его работа.

— Въ Парижѣ, съ 6-го по 26 марта н. ст., была открыта, въ галереѣ Дюранъ-Рюэля, выставка живописцевъ-граверовъ, содержавшая въ себѣ, между прочимъ, нѣсколько превосходныхъ офортовъ, исполненныхъ извѣстнѣйшими французскими живописцами. Это—уже вторая выставка подобнаго рода; первая происходила въ минувшемъ году.

— Музей французскаго театра въ Парижѣ получилъ въ даръ отъ доктора Жандрена портретъ Мольера, работы Куапеля, извѣстный по прекрасной гравюрѣ Леписьѐ, исполненной для изданія Бушѐ 1734 г. Мольеръ представленъ съ перомъ въ рукѣ и облокотившимся, въ задумчивости, на двѣ книги. Портретъ этотъ, разумѣется, писанъ не съ натуры; онъ составляетъ повтореніе типа Миньяровскаго портрета, приноровленное ко вкусу первой половины XVIII столѣтія. Существуетъ еще гравюра съ него, принадлежащая рѣзцу Фикѐ.

— Въ Брюсселѣ, въ зданіи стараго музея, открылась, 8-го марта н. ст., подъ покровительствомъ графини Фландрской, выставка портретовъ, писанныхъ лучшими живописцами нынѣшняго вѣка, въ томъ числѣ Давидомъ, Жераромъ, Энгромъ, Навезомъ, Галлѐ, Миллѐ, Каульбахомъ, Альмой-Тадемой, Менцелемъ, Бонна̀ и др. Независимо отъ своего художественнаго интереса, выставка любопытна еще въ томъ отношеніи, что большинство находящихся на ней портретовъ изображаетъ личности, болѣе или менѣе извѣстныя своею дѣятельностью на различныхъ поприщахъ. Сборъ платы за входъ на выставку предназначенъ для благотворительной цѣли.

— Въ Эдинбургѣ открылась, въ концѣ января, выставка картинъ здравствующихъ шотландскихъ живописцевъ; она содержитъ въ себѣ до 700 произведеній и продолжится три мѣсяца. Такъ какъ лучшіе художники Шотландіи привыкли выставлять свои работы въ Лондонѣ и особенно много послали ихъ туда въ настоящемъ году, то эдинбургская выставка вышла на этотъ разъ далеко не блестящею; за немногими исключеніями, составляющія ея картины принадлежатъ второстепеннымъ и третьестепеннымъ живописцамъ и поражаютъ неважностью техники, бѣдностью фантазіи или большими странностями.

— Въ Ганноверѣ открылась годичная художественная выставка. Число находящихся на ней произведеній простирается до 1,000, и они принадлежатъ болѣе чѣмъ 500 экспонентамъ, между которыми особенно много дюссельдорфскихъ, берлинскихъ и дрезденскихъ художниковъ.

— Нынѣшнимъ лѣтомъ открывается въ Вѣнѣ значительная художественно-промышленная выставка, на которой, между прочимъ, будетъ устроено подобіе улицы старинной Вѣны, въ томъ родѣ, какъ была воспроизведена улица Каира на послѣдней парижской всемірной выставкѣ.

— Знаменитый Мункачи, въ Вѣнѣ, только-что окончилъ исполненіе плафона для потолка въ вѣнскомъ художественно-историческомъ музеѣ—работу, которою онъ занимался цѣлыхъ два года. Это—аллегорическая картина, длиною въ 15, а шириною въ 10 метровъ, изображающая «Торжество Возрожденія»: представленъ окруженный колоннами храмъ Славы, въ которомъ соединены въ красивую группу главные представители искуства эпохи Возрожденія, въ числѣ 22 фигуръ. Главныя изъ этихъ фигуръ—Рафаэль, Микеланджело, Л. да-Винчи, Тиціанъ, П. Веронезе и Юлій II. Надъ ними летитъ геній славы, съ лавровою вѣтвью въ рукѣ.

— Музей живописи при будапештской академіи художествъ обогатился прекрасною картиною Джироламо дай-Либри (1511 г.): «Мадонна, окруженная святыми», замѣчательнымъ женскимъ портретомъ Б. ванъ-деръ-Гельста (1674 г.), «Агарью» Говарта Флинка, «Отдохновеніемъ св. Семейства на пути въ Египетъ» Рембрандта, «Внутренностью крестьянскаго дома» Брекеленкампа и картинами nature morte Я. ванъ-де-Вельде Младшаго, Геде (1656 г.) и П. Класа (1647 г).

— Изъ Рима сообщаютъ, что нашъ извѣстный живописецъ Г. И. Семирадскій окончилъ два новыхъ произведенія своей кисти, которыя выставлены теперь въ его мастерской. Одно изъ нихъ—большой плафонъ для потолка, съ аллегорическими фигурами Весны и Флоры, окруженныхъ малютками геніями. Другое—картина италіанской жизни; она озаглавлена: «Il viatico», и изображаетъ скромную процессію, вышедшую изъ маленькой сельской церкви: впереди идутъ два мальчика съ горящими свѣчами въ рукахъ, а за ними слѣдуетъ старикъ-патеръ, несущій Св. Дары; встрѣчныя женщины становятся на колѣни при видѣ этой процессіи, направляющейся куда-то, для пріобщенія умирающаго больнаго; на землю уже спускается вечерній сумракъ, въ которомъ смутно рисуются силуэты дальнихъ горъ. О томъ и другомъ произведеніяхъ почтеннаго профессора римскія газеты отзываются съ большою похвалою.

— Годичная художественная выставка открывается въ Римѣ 26 апрѣля н. ст. и продолжится до конца іюня.

— Булакскій музей въ Каирѣ переведенъ въ новое помѣщеніе, по другую сторону Нила,—въ Гизехскій дворецъ, пожалованный для него египетскимъ хедивомъ. Перевозка музейскихъ предметовъ въ этотъ дворецъ началась еще въ іюлѣ прошедшаго года и только теперь закончилась торжественнымъ перенесеніемъ туда праха незабвеннаго основателя музея, Маріетта-паши. По этому поводу не излишне будетъ перенестись воспоминаніемъ за тридцать лѣтъ назадъ, къ тому времени, когда возникло это драгоцѣнное хранилище египетскихъ древностей, и разсказать вкратцѣ его исторію. До этого времени, уцѣлѣвшіе на почвѣ Египта памятники глубокой старины находились въ самыхъ печальныхъ условіяхъ: ихъ расхищали отъ Сіены до Средиземнаго моря; турецкіе паши и европейскіе инженеры разрушали цѣлые храмы въ Сіенѣ, Эснехѣ, Ерментѣ, Ѳивахъ, Эсмунеинѣ, Антинос, Файумѣ и нильской дельтѣ, для того, чтобы изъ ихъ обломковъ строить плотины, набережныя, заводы и мастерскія. Болѣе трети памятниковъ, открытыхъ и описанныхъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія спутниками Бонапарте, уже не существовало; они пошли на выжигу извести, или обратились въ щебенку. Ихъ разрушенію сильно помогали, съ своей стороны, коллекціонеры и купцы, посылавшіе работниковъ опустошать цѣлые некрополи, ломать десятки саркофаговъ, для того, чтобы добыть одну красивую доску, которую можно было бы продать съ выгодою, уничтожать десятки мумій для того, чтобы добыть одного скарабея; другіе набрасывались на храмы и не затруднялись порою разрушать цѣлую стѣну для того, чтобы завладѣть украшающимъ ее барельефомъ, или фигурою божества. Такое варварство продолжалось безнаказанно уже болѣе пятидесяти лѣтъ, когда Маріеттъ задумалъ положить ему конецъ. Благодаря поддержкѣ французскаго правительства, онъ получилъ, въ 1858 г., отъ египетскаго вице-короля Саида-паши титулъ «директора египетскихъ раскопокъ», вмѣстѣ съ полномочіемъ заботиться всякими мѣрами о сохраненіи памятниковъ древности. Задача Маріетта была двоякаго рода: не допускать частныхъ лицъ къ раскопкамъ и замѣнить послѣднія правильными научными изысканіями, причемъ всѣ находимые предметы—статуи, саркофаги, надписи, до того времени расходившіеся по разнымъ европейскимъ коллекціямъ,—собирать въ особый, нарочно-устроенный для нихъ музей. Почтенному археологу приходилось постоянно бороться и съ феллахами, лишившимися, по его милости, вѣрнаго дохода, и съ торговцами и своекорыстными европейскими консулами, принужденными прекратить выгодную коммерцію, и съ провинціальными правителями и инженерами, которымъ предъ тѣмъ было столь удобно поль-

зоваться готовымъ строительнымъ матеріаломъ. Дѣйствуя энергично, Маріеттъ-паша умѣлъ, если не совсѣмъ уничтожить зло, то, по крайней мѣрѣ, значительно уменьшить его: храмы были спасены отъ рузрушенія, святилища Эдфу и Дендерахское были расчищены, некрополи Абидоса, Мемфиса и Ѳивъ систематично изслѣдованы людьми, состоящими на службѣ правительства. Въ то же время, Маріеттъ обратилъ въ музей старую мечеть и полуразвалившіеся магазины, предоставленные въ его распоряженіе въ Булакѣ, на высокомъ берегу Нила. Музей этотъ, открывшій свои двери для публики уже въ концѣ 1859 года, въ какихъ-нибудь десять лѣтъ сдѣлался самымъ богатымъ изъ всѣхъ музеевъ египетскихъ древностей. Ко времени перенесенія его въ новое помѣщеніе, въ немъ заключалось болѣе 30,000 предметовъ, выбранныхъ изъ того, что доставили правительственныя раскопки и розыски, между прочимъ, такіе великолѣпные памятники, какъ статуи Шейха-эль-Беледа, фараона Хефрена и царицы Атготпу, и историческіе и литературные документы первостепенной важности. Не довольствуясь всѣмъ этимъ, Маріеттъ, всяческими, зависѣвшими отъ него, средствами, способствовалъ къ ознакомленію ученаго міра съ собранными имъ древностями, радовался при появленіи ихъ описаній и помогалъ другимъ изслѣдователямъ въ столь любимой имъ области. Каждый иностранный ученый, пріѣзжая въ Египетъ, могъ быть увѣренъ, что найдетъ у директора Булакскаго музея радушный пріемъ и позволеніе на производство археологическихъ розысканій и раскопокъ, съ однимъ лишь тѣмъ условіемъ, чтобы, при этомъ, право собственности на находки сохранялось за египетскимъ правительствомъ. Такого же просвѣщеннаго режима держались и преемники Маріетта. Слѣдуя по указанному имъ пути, они еще болѣе обогатили науку данными для изученія политическаго устройства, вѣрованій, исторіи, быта и искусства древней монархіи фараономъ. Можно надѣяться, что, по переселеніи Булакскаго музея на новое мѣсто, вынужденнаго его быстрымъ ростомъ, это единственное, въ своемъ родѣ, хранилище драгоцѣнностей не перестанетъ развиваться столь же успѣшно, какъ и прежде.

— Любители искусства хорошо знаютъ нашего скульптора Ѳ. Ѳ. Каменскаго по его замѣчательнымъ произведеніямъ, каковы «Первый шагъ», «Будущій скульпторъ», «Вдова», «Дѣвочка съ грибами» и н. др., но давно потеряли его изъ виду и считали утраченнымъ для искуства. Лѣтъ пятнадцать тому назадъ, г. Каменскій, находясь въ полномъ развитіи своихъ силъ и таланта, вдругъ бросилъ заниматься искуствомъ и уѣхалъ въ Америку, съ тѣмъ, чтобы никогда не возвращаться оттуда въ Россію и вообще въ Европу и предаться тамъ новому роду дѣятельности. Причиной такого рѣзкаго шага была смерть горячо-любимой жены, сильно подѣйствовавшая на характеръ художника, отличавшагося всегда эксцентричностью. Въ настоящее время оказывается, что онъ снова принялся за стеку и выступилъ въ Нью-Іоркѣ конкуррентомъ на исполненіе скульптурныхъ работъ для Капитолія штата Канзасъ. Интересныя свѣдѣнія сообщаетъ, по этому поводу, г-жа Макъ-Гахонъ въ газету: «Русскія Вѣдомости». На первыхъ порахъ по переселеніи своемъ въ Новый Свѣтъ—пишетъ она—Ѳ. Ѳ. Каменскій пытался и здѣсь заниматься искуствомъ; но тогда это оказалось неисполнимымъ, а при переселеніи въ Канзасъ и занятіи тамъ фермерствомъ стало совершенно невозможнымъ; продавъ ферму свою на Западѣ, г. Каменскій переселился во Флориду, гдѣ занялся разведеніемъ апельсинной плантаціи, а затѣмъ построилъ небольшую гостинницу на живописномъ морскомъ берегу. Тутъ-то, посреди чудной природы и при сравнительно обезпеченномъ, въ матеріальномъ отношеніи, существованіи, проснулся вновь въ артистѣ тотъ «священный огонь», который онъ въ теченіе двѣнадцати или четырнадцати лѣтъ засыпалъ пепломъ. Теперь слава о г. Каменскомъ быстро распространилась и уже этою осенью онъ получилъ отъ дирекціи одныхъ нью-іоркскихъ курсовъ ваянія (American art-school) предложеніе переѣхать въ Нью-Іоркъ для преподаванія на курсахъ скульптуры. Приглашеніе это было принято художникомъ; онъ пріѣхалъ въ Нью-Іоркъ и, въ столичной атмосферѣ, энергически принялся за работу. Заманчивость сюжетовъ, предложенныхъ комитетомъ канзасскаго Капитолія, закончила начатое возвращеніе къ прошлому, и русскій художникъ всецѣло вернулся къ служенію покинутому-было искуству. Вылѣпивъ барельефы, долженствующіе украшать собою означенное зданіе, а также сдѣлавъ для него статую Цереры, нашъ скульпторъ выставилъ ихъ въ своей мастерской, въ которую эти произведенія привлекаютъ массу публики. Многіе пророчатъ, что онъ явится побѣдителемъ на конкурсѣ. «Въ то время, какъ цѣнители искуства — продолжаетъ г-жа Макъ-Гаханъ—интересуются нашимъ соотечественникомъ преимущественно какъ художникомъ, смѣлый натурализмъ котораго, по выраженію нью-іоркскаго журнала «Home Journal», отзывается чистѣйшимъ классицизмомъ, — публика заинтригована исторіею этого русскаго, который до сихъ поръ былъ извѣстенъ во Флоридѣ подъ страннымъ именемъ: «Mao Dak». Фантастичное прозвище, присвоенное г. Каменскимъ, заинтриговало меня, и я обратилась за разъясненіемъ къ художнику. Когда я перебрался

въ Новый свѣтъ—отвѣчалъ онъ мнѣ—и рѣшилъ бросить искуство, мнѣ хотѣлось совсѣмъ затеряться въ толпѣ, даже самому, если возможно, забыть и себя, и свою фамилію, и свое европейское прошлое... Хотѣлось, если даже я вернусь къ искуству, завоевать себѣ здѣсь извѣстность при новыхъ условіяхъ и съ новымъ именемъ, — однимъ словомъ, всю жизнь начать сначала... А странное имя, избранное мною, совсѣмъ не фантастично. Объясняется дѣло весьма просто: въ ранней молодости у меня былъ другъ, котораго звали Leo Dag; мнѣ всегда нравилось его прозвище. Вотъ я тутъ и вздумалъ присвоить его себѣ съ небольшими измѣненіями—вольность, извинительная тѣмъ болѣе, что и пріятеля этого нѣтъ уже въ живыхъ».

— Пресловутая картина Ж.-А. Миллѐ: «Angelus» была выставлена въ Нью-Іоркѣ, въ галереяхъ Американской Художественной Ассоціаціи, и привлекла къ себѣ громадное число посѣтителей, доставившихъ этому обществу 205,000 фр. дохода. Вмѣстѣ съ картиною Миллѐ, выставлены были еще нѣсколько произведеній современной французской живописи и замѣчательная коллекція бронзовыхъ произведеній скульптора Бари. Крайне довольная столь блестящимъ результатомъ выставки, Ассоціація рѣшила: изъ собранной суммы послать 30,000 фр. въ Парижъ, въ видѣ своего взноса въ открытую тамъ подписку на сооруженіе памятника Бари. Кромѣ этихъ денегъ, въ Парижъ отправляется еще болѣе 10,000 фр., собранныхъ въ Нью-Іоркѣ для той же цѣли между любителями искуства.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, въ концѣ февраля, ум. извѣстный писатель по части исторіи и критики искуства Эрнестъ *Шенѐ* (Chesneau), 57-ми лѣтъ отъ роду. Изъ его сочиненій, особеннаго вниманія заслуживаютъ: «Искуство и художники во Франціи и Англіи», Французская живопись въ XIX столѣтіи», «Соперничество націй въ искуствѣ», прекрасная монографія о скульпторѣ Карпѐ и его произведеніяхъ, «Сэръ Джошуа Рейнольдсъ» (монографія, вошедшая въ составъ изданія Les artistes célèbres) и «Современные англійскіе художники».

— 12 марта нов. ст., окончилъ свою жизнь самоубійствомъ французскій скульпторъ Адольфъ *Леофанти* (Leofanti), обращавшій на себя общее вниманіе въ послѣдніе годы на парижскихъ салонахъ. Онъ застрѣлился изъ револьвера въ желѣзнодорожномъ поѣздѣ, слѣдовавшемъ изъ Парижа въ Реннъ. Причины, побудившія несчастнаго къ такому поступку, остаются неизвѣстными. Леофанти былъ родомъ изъ Ренна и, при изученіи искуства, пользовался совѣтами Пикѐ и Ланнѐ, не будучи, однако, ихъ прямымъ ученикомъ. Въ салонѣ 1882 г., онъ получилъ почетный отзывъ за горельефъ: «Pro patria mori». Для города Понтиви исполнена имъ статуя доктора Гепена. На прошлогодней парижской всемірной выставкѣ находилась прекрасная его группа: «Положеніе въ гробъ». Изъ прочихъ, вообще многочисленныхъ, произведеній Леофанти, заслуживаютъ вниманія: статуя Іоакима де-Беллуа, «Ловецъ спрутовъ», группа: «Младенецъ-Христосъ и Богоматерь», бюстъ Ламеннѐ, замѣчательная группа Эдипа, отгадывающаго загадку Сфинкса, и, наконецъ, бюстъ Жюля Симона, красовавшійся въ послѣднемъ парижскомъ салонѣ.

— Въ Фонтенеблѐ ум. одинъ изъ постоянныхъ живописцевъ тамошняго лѣса, Шарль-Эдмъ *Сенъ-Марсель* (Saint-Marcel). Онъ род. въ Парижѣ и былъ ученикомъ Э. Делакруа и Алиньи. Участвуя въ салонахъ съ 1848 г., онъ пріобрѣлъ нѣкоторую извѣстность пейзажами съ фигурами животныхъ, которыя порою составляли главную суть его картинъ. Изъ произведеній его, болѣе другихъ достойны вниманія: «Зимній видъ въ Фонтенеблоскомъ лѣсу», «Первые апрѣльскіе листья», «Les ventes de la reine» и находившіеся на послѣднемъ парижскомъ салонѣ картина: «Голова козули», и большой картонъ: «Группа животныхъ».

— Въ Парижѣ, 18 февраля н. ст., ум. портретистъ и живописецъ небольшихъ жанровыхъ сценъ Эммануель *Коллиньонъ* (Colignon), 68-ми лѣтъ отъ роду. Онъ выставлялъ довольно много своихъ работъ въ салонахъ съ 1840 до 1867 года.

— Въ Креси-анъ-Бри (деп. Сены и Марны, во Франціи), ум. пейзажистъ и живописецъ фигуръ Франкъ *Сино* (Cinot), ученикъ Сервена, Верона и Виллемса.

— Въ Брюсселѣ, ум. бельгійскій живописецъ цвѣтовъ Жанъ *Капейникъ* (Capeinick), на 53 году своей жизни.

— Въ Бременѣ, 8-го марта н. ст., ум. архитекторъ Гейнрихъ *Мюллеръ* (Müller), талантливый сооружитель тамошнихъ биржи, дома для кунстферейна, церкви св. Ремберта и нѣкоторыхъ другихъ общественныхъ и частныхъ зданій.

— Въ Касселѣ, въ концѣ февраля, ум. скульпторъ Карлъ *Гассенпфлугъ* (Hassenpflug). Онъ род. въ этомъ же городѣ, въ 1824 г.,

былъ сынъ гессенъ-кассельскаго министра, получилъ общее образованіе въ одной изъ берлинскихъ гимназій и, вознамѣрившись посвятить себя скульптурѣ, поступилъ въ мастерскую Вихмана, послѣ чего, въ 1844-1847 гг., былъ ученикомъ Шаллера, въ Мюнхенѣ, и помогалъ этому художнику при исполненіи статуи Гердера для его веймарскаго памятника. Отправившись въ 1848 г., для дальнѣйшаго своего совершенствованія, въ Римъ и проведя тамъ около двухъ лѣтъ, онъ прислалъ оттуда свое первое самостоятельное произведеніе—группу: «Самсонъ и Далила», обратившую на него вниманіе художественныхъ людей. Затѣмъ, проработавъ нѣкоторое время въ Ганноверѣ, сдѣлавъ поѣздку въ Англію и исполнивъ нѣсколько небольшихъ скульптурныхъ вещей для Елизаветинской церкви въ Магдебургѣ и для романской Михайловской церкви въ Фульдѣ, Гассенпфлугъ снова отправился въ Римъ и посвятилъ себя трудамъ, которые составляли его настоящее призваніе,—идеальнымъ пластическимъ фигурамъ и группамъ небольшаго размѣра на сюжеты изъ миѳологіи и поэзіи. Изъ подобныхъ его работъ, извѣстны: «Амуръ и Психея», «Эросъ и Антэросъ» (наход. въ Кельнскомъ музеѣ), «Аріанда», «Галатея, окруженная амурами» и нѣкот. другія, получившія популярность какъ въ Германіи, такъ и въ Англіи и Америкѣ. Въ 1868 г. онъ получилъ мѣсто профессора скульптуры въ кассельской академіи художествъ и съ тѣхъ поръ, до послѣдняго времени, не переставалъ усердно работать въ означенномъ направленіи. Изъ многихъ произведеній кассельскаго періода его дѣятельности достойны вниманія: декоративныя фигуры для фронтона тамошней картинной галереи, группа «Рыбаки», на тэму изъ Гете, барельефы «Aschenbrödel», «Die Gänsemagd», «Dornröschen» и другія сцены изъ нѣмецкихъ народныхъ сказокъ.

— Въ Вѣнѣ, 15 марта н. ст., ум. замѣчательный живописецъ цвѣтовъ и вообще предметовъ неодушевленной природы Іозефъ *Шустеръ* (Schuster), 77 лѣтъ отъ роду. Особенно великолѣпно писалъ онъ растенія альпійской флоры, которую изучалъ не только съ художественной, но и съ научной точки зрѣнія.

— Въ Нью-Іоркѣ, 3-го декабря н. ст., 1889 г., ум. одинъ изъ самыхъ выдающихся представителей «новой школы» гравированія на деревѣ, Фридрихъ *Юнглингъ* (Juengling).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ПОДПИСКА
НА

„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ“

И

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ“

восьмой **1890** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ ½—1½ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ**, помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Приэтомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается неменѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, испо ненные ксиллографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на «Вѣстникъ» или на «Художественныя Новости» не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части исторіи искуства, со многими иллюстраціями.

Подписываться можно: Въ Редакціи **Вѣстника изящныхъ искуствъ**, Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Годичная академическая выставка.

II.

Не только у насъ, въ Россіи, но и въ чужихъ краяхъ, пейзажная живопись составляетъ ту отрасль искуства, которою занимается наибольшее число художниковъ. Предпочтеніе, какое они оказываютъ ей, весьма понятно: чтобы написать не только сносный, но и хорошій пейзажъ, не требуется ни такой вдумчивости въ тэму, ни такихъ расходовъ на натурщиковъ, ни такого продолжительнаго труда, какъ для исполненія исторической или жанровой картины; довольно сдѣлать однажды этюдъ или рядъ этюдовъ съ натуры и потомъ, при ихъ помощи, безъ особаго напряженія мысли и безъ большихъ матеріальныхъ затратъ, сравнительно легко и скоро, производить картины, которыя нравятся публикѣ и могутъ продаваться по болѣе дешевой цѣнѣ, чѣмъ картины, воспроизводящія человѣка съ его характеромъ, бытомъ, драмою жизни, исторіей. Тѣмъ же самымъ мотивомъ—удобствомъ сбывать съ рукъ свои произведенія—объясняется другое, довольно прискорбное обстоятельство, наблюдаемое, впрочемъ, не у однихъ пейзажистовъ; мы разумѣемъ привычку нѣкоторыхъ художниковъ изъ года въ годъ повторять въ картинахъ одинъ и тотъ же сюжетъ, внося въ него лишь небольшія видоизмѣненія. Такое отношеніе къ дѣлу непріятно дѣйствуетъ на серіознаго любителя искуства, хотя бы повтореніе было нисколько не хуже, или даже было лучше уже знакомаго ему прототипа. Особенно прискорбно, когда означенную привычку начинаетъ усвоивать себѣ художникъ молодой и талантливый, которому слѣдовало бы не разыгрывать варіаціи на старыя тэмы, а творить все новое и новое.

Нынѣшняя академическая выставка, подобно прежнимъ, не обошлась безъ пейзажей того рода, о которомъ мы сейчасъ говорили; но на ней находится также много ландшафтовъ, новыхъ по мотивамъ и по ихъ разработкѣ.

Къ лучшимъ изъ ихъ числа принадлежатъ картины г. Ендогурова, выставлявшаго свои произведенія до сей поры на передвижныхъ выставкахъ. Особенно хороши два большіе пейзажа его работы, воспроизводящіе суровую и величественную природу Норвегіи. «Іорвикъ въ сумерки» представляетъ покрытую снѣгомъ мѣстность, съ протекающимъ

въ срединѣ ея ручейкомъ; солнце уже скрылось, и о немъ напоминаетъ только розоватая полоса на горизонтѣ; всѣ предметы перестали бросать опредѣленныя тѣни и получили голубовато-лиловый оттѣнокъ. Этотъ трудно-передаваемый эффектъ освѣщенія подмѣченъ художникомъ въ высшей степени вѣрно и перенесенъ на полотно съ рѣдкимъ чувствомъ и добросовѣстностью. Такими же качествами, пожалуй, даже еще въ большей степени, отличается другая картина г. Ендогурова: «Веблунгснесъ раннимъ утромъ». Здѣсь, солнце еще не показалось на небѣ, но уже близко мгновеніе, когда оно выплыветъ изъ-за горъ и озаритъ своими лучами водную поверхность, зыблющуюся отъ дуновенія утренняго вѣтерка. Кромѣ означенныхъ двухъ пейзажей, г. Ендогуровъ заявляетъ о себѣ, какъ о тонкомъ наблюдателѣ природы, картинами: «Мольдефіордъ», «Начало весны» и «Балтійское море». Мы завели рѣчь прежде всего объ этомъ художникѣ по той причинѣ, что онъ — пейзажистъ молодой, впервые участвующій въ академическихъ выставкахъ и притомъ представившій на судъ публики такія талантливыя произведенія своей кисти; но этимъ мы нисколько не хотимъ отодвинуть на второй планъ другихъ нашихъ пейзажистовъ, имѣющихъ за собою давнишнія заслуги и установившуюся извѣстность.

Во главѣ такихъ художниковъ долженъ быть поставленъ г. Айвазовскій—этотъ удивительный истолкователь моря, поэзія котораго знакома ему, быть можетъ, какъ никому другому. Маститый маринистъ выставилъ на нынѣшній разъ двѣ свои работы: «Біаррицъ при закатѣ солнца» и «Прибой у біаррицкихъ скалъ». Подробно говорить объ этихъ картинахъ считаемъ, однако, излишнимъ, такъ какъ онѣ отмѣчены обычными качествами г. Айвазовскаго, извѣстными всѣмъ и каждому по несчетному множеству прежнихъ его произведеній.

В. Д. Орловскій представляетъ собою образецъ художника, который, не смотря на пожатые имъ лавры и достигнутое матеріальное обезпеченіе, продолжаетъ двигаться впередъ и все глубже и разностороннѣе вникать въ природу. Ни одна академическая выставка не обходится безъ того, чтобы не было на ней одной или нѣсколькихъ его картинъ, столь мало похожихъ на прежнія, что только по характеру мастерской техники узнаешь, что это — произведенія г. Орловскаго. Въ нынѣшнемъ году онъ выставилъ четыре пейзажа, изъ которыхъ два написаны на мотивы, еще не встрѣчавшіеся въ предшествовавшей дѣятельности художника. Картина: «Затишье», изображаетъ знойный солнечный день; на переднемъ планѣ—развѣсистыя деревья, у берега рѣчки или пруда, съ темной, красноватаго цвѣта водою; на заднемъ — рѣчка или прудъ дѣлаетъ заворотъ и скрывается за хуторомъ, потонувшемъ въ зелени. Картина производитъ впечатлѣніе отраднаго покоя и лѣтней истомы: листья деревьевъ повисли, не шелохнутся; вода стелется, словно зеркало, и только тамъ, гдѣ плескаются въ ней утки, даетъ концентрическіе круги. Второй пейзажъ г. Орловскаго: «Въ луговыхъ заросляхъ», воспроизводитъ также моментъ тишины, но, въ отличіе отъ первой, предвѣщающій приближеніе грозы или бури, поверхность воды уже слегка колышется отъ дуновенія легкаго вѣтерка, который вскорѣ перейдетъ въ рѣзкіе порывы. Небосклонъ, на фонѣ котораго рисуется противоположный берегъ съ его развѣсистыми деревьями, принялъ какой-то темный, тяжелый оттѣнокъ, распространяющійся и на всю картину. Болѣе похожи на прежніе пейзажи г. Орловскаго его «Берегъ Судака», нѣсколько напоминающій прошлогоднюю его «Дорогу въ Китаево», и «Рыбаки», съ чудесно написанными водой и деревьями.

Г. Мещерскій продолжаетъ, попрежнему, смотрѣть на природу сквозь свою особенную призму и передавать ея красоты сильно и поэтично, хотя и чрезчуръ нарядными, изысканными красками. На нынѣшней выставкѣ мы находимъ двѣ его картины, изъ коихъ одна посвящена Балтійскому морю, а другая горамъ Кавказа.

Талантливый и плодовитый г. Лагоріо выставилъ также два пейзажа, свидѣтельствующіе о томъ, что годы не ослабляютъ въ почтенномъ художникѣ ни его любви къ труду, ни способности зорко подмѣчать правду природы. Одна изъ этихъ картинъ представляетъ хижину лоцмана на бѣдномъ островкѣ въ финляндскихъ шхерахъ, другое — татарскую саклю въ горахъ близъ Ай-Петри, въ Крыму, озаренную сѣроватымъ утреннимъ свѣтомъ.

Г. Крыжицкій, написавшій въ прошедшемъ году такую интересную и оригинальную по сюжету картину, какъ «Лѣсныя дали», для настоящей выставки дважды повторилъ мотивъ этого пейзажа, въ «Видѣ изъ окрестностей Кіева» и въ «Морѣ лѣса». Въ обоихъ этихъ произведеніяхъ главную роль играетъ эффектъ простирающагося вдаль, поросшаго лѣсомъ пространства; оба они наполнены воздухомъ и блещутъ солнцемъ, но, конечно, какъ повторенія тэмы, уже однажды разработанной художника, не производятъ того впечатлѣнія, какое оставила въ публикѣ прошлогодняя его работа. Третій пейзажъ г. Крыжицкаго: «Послѣ дождя», особаго интереса не представляетъ.

Г. Клеверъ явился на выставку съ двумя небольшими картинами и одною крупнаго размѣра. Предпочтеніе слѣдуетъ отдать, безъ сомнѣнія, первымъ, такъ какъ онѣ не столько разсчитаны на бьющую въ глаза эффектность, сколько проникнуты теплымъ отношеніемъ художника къ природѣ. Особенно понравилась намъ скромная по сюжету картинка: «Прудъ», съ превосходно отражающимися въ его стоячей водѣ деревьями. Большая картина г. Клевера: «Заброшенное кладбище»,— ничто иное, какъ повтореніе пейзажа, написаннаго художникомъ много лѣтъ тому назадъ; она очень эффектна, въ особенности хорошо передавая солнечное освѣщеніе, пробивающееся сквозь дымку тумана и инея.

Изъ трехъ пейзажей г. Писемскаго, наибольшаго вниманія заслуживаетъ «Край рощи» — глубоко-правдивая картинка русской природы: опушка лѣса, полевые цвѣты, изгородь и прозрачное поле молодой ржи, колышимой легкимъ вѣтеркомъ. Были бы вполнѣ прекрасны двѣ другія работы того же художника: «Старый лѣсъ» и «Начало августа», если бы онъ не впалъ въ нѣсколько невѣрный тонъ красокъ, придавъ листвѣ деревьевъ и травѣ слишкомъ свѣжій зеленый цвѣтъ, особенно неумѣстный въ послѣдней картинѣ, отъ которой, судя по ея заглавію, слѣдовало ожидать болѣе теплыхъ красокъ, свойственныхъ зрѣлой растительности, приближающейся къ осеннему состоянію.

Г. Крачковскій въ нынѣшнемъ году загладилъ неблагопріятное впечатлѣніе, какое оставили въ публикѣ его прошлогодніе пейзажи, не соотвѣтствовавніе ни его таланту, ни репутаціи. Онъ фигурируетъ на выставкѣ съ четырьмя картинами, изъ которыхъ мы считаемъ наиболѣе удачною видъ Неаполя со стороны Позилиппо, откуда открывается на этотъ городъ восхитительная панорама, извѣстная путешественникамъ. Вторая, по достоинству, картина г. Крачковскаго, озаглавленная: «Затишье», явилась на выставку уже по изданіи ея каталога. Она воспроизводитъ очень эффектный мотивъ: зритель находится на опушкѣ рощи, подъ тѣнью ея листвы; за крайними деревьями виднѣется озеро, а на заднемъ планѣ, на томъ берегу озера,—снова роща. Моментъ полнаго спокойствія въ воздухѣ, когда не шелохнется листокъ, а вода стелется гладко, какъ зеркало, переданъ здѣсь какъ нельзя лучше. Остальныя двѣ работы г. Крачковскаго менѣе удовлетворительны.

Нельзя пройдти безъ вниманія мимо картины г. Проскурнина: «Лѣто», воспроизводящей крайне простой сюжетъ: берегъ моря съ сидящими на немъ чайками. При всей незатѣйливости своего содержанія, этотъ пейзажъ производитъ на зрителя сильное впечатлѣніе, благодаря превосходно выдержанной воздушной перспективы, доходящей до полной иллюзіи. Кромѣ этой прекрасной картины, г. Проскурнину принадлежатъ на выставкѣ еще два весьма недурныхъ пейзажа.

Въ заключеніе обзора пейзажей, остается отозваться, какъ о выдающихся изъ нихъ ряда, о нѣсколькихъ произведеніяхъ Ю. Феддерса, о картинахъ г. Васильковскаго, къ сожалѣнію, похожихъ другъ на друга, какъ двѣ капли воды, о «Занимающейся зарѣ» г. Сахарова, съ отлично написаннымъ заднимъ планомъ, тонущимъ въ утреннихъ парахъ, подымающихся надъ водою, о картинахъ г. Сергѣева, о «Полевыхъ цвѣтахъ» г. Навозова, крымскихъ видахъ г. Вельца, пейзажахъ г.г. Казанцева, Мунстергельма, Гофмана, Атрыганьева, г-жъ Федоровой и Куріаръ и нѣкоторыхъ другихъ.

Обращаясь отъ живописи къ скульптурѣ, слѣдуетъ замѣтить, что давно уже эта отрасль искуства не бывала такъ хорошо представлена на нашихъ выставкахъ, какъ теперь. Относящіяся къ ней произведенія не только тѣснятся въ обыкновенно отводимыхъ для нихъ залахъ у дубовыхъ лѣстницъ, но и пе-

реходятъ въ такъ-называемый «циркуль» и заключаютъ въ своемъ ряду немало такихъ, которыя способны доставить наслажденіе любителю художествъ и надолго запечатлѣться въ его воспоминаніи.

Указывая на нихъ, обратимъ прежде всего вниманіе на работы трехъ профессоровъ Академіи. Н. А. Лаверецкій выставилъ двѣ группы: бронзовую—«Венера утѣшаетъ Амура» и гипсовую—«Аврора». Обѣ онѣ отмѣчены качествами, за которыя ихъ авторъ давно уже пользуется лестною извѣстностью: изяществомъ формъ, мягкостью ихъ детальной обработки и умѣлостью группировки. Послѣдняя особенно доказывается вторымъ изъ названныхъ произведеній, гдѣ фигуры малютокъ-геніевъ, образуя легкую, вздымающуюся вверхъ группу, служатъ живописною поддержкою для фигуры самой богини. Въ другомъ родѣ, но неменѣе хорошъ бюстъ работы г. Лаверецкаго, передающій весьма схоже черты покойнаго ректора архитектуры А. И. Резанова.

Изъ работъ другаго профессора, А. Р. фонъ-Бока, лучшими слѣдуетъ признать бронзовую «Амфитриту съ Амуромъ», трактованную въ строгомъ, античномъ характерѣ, и весьма эффектный горельефъ «Эхо». Третій профессоръ, г. Поповъ, явился на выставку съ фигурою «Фрины»,—бронзовымъ повтореніемъ красивой по формамъ и движенію статуи, исполненной имъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Одною изъ самыхъ выдающихся скульптурныхъ вещей на выставкѣ слѣдуетъ признать группу г. Веліонскаго: «Баянъ», изображающую слѣпаго старца, одушевленно играющаго на лютнѣ, и юношу, его вожака, спящаго у его ногъ. Какъ на единственный недостатокъ этого, во всѣхъ другихъ отношеніяхъ превосходнаго, произведенія, можно указать на нѣсколько крупную голову юноши; но ея несоразмѣрность скрадывается полною жизни композиціей цѣлой группы и общимъ ея впечатлѣніемъ. Печатью большаго таланта отмѣчено и другое произведеніе г. Веліонскаго — статуя римскаго гладіатора, обращающагося, передъ боемъ, къ императору съ извѣстнымъ привѣтствіемъ: «Ave Caesar, morituri te salutant!»

Замѣчательною силою дышетъ большая гипсовая группа молодаго скульптора г. Залемана, изображающая кимвра, который защищаетъ своего сраженнаго товарища: напряженіе мускуловъ дикаря-воина передано великолѣпно, вся его фигура выражаетъ необычайную мощь; такъ и кажется, что вотъ-вотъ, послѣдуетъ сокрушительный ударъ дубины, которою кимвръ замахивается на врага. Г. Залеманъ, кромѣ того, представилъ свидѣтельство о своемъ рѣдкомъ знаніи человѣческой анатоміи и мастерствѣ лѣпки въ гипсовомъ этюдѣ, нѣсколько напоминающемъ эрмитажнаго «Сидящаго раба» работы Микеланджело.

Г. Гинцбургъ изваялъ очень экспрессивную реалистическую фигуру: «Первая музыка»—мальчика, заставляющаго правою рукою дрожать бичевку, одинъ конецъ которой онъ держитъ въ зубахъ, а другой въ лѣвой рукѣ. Въ его позѣ и выраженіи много типичности и комизма, невыходящаго, однако, изъ должной мѣры и не мѣшающаго этому милому произведенію быть вполнѣ изящнымъ и пластичнымъ. Кромѣ этой статуи, г. Гинцбургу принадлежитъ на выставкѣ бронзовая статуэтка В. В. Стасова, очень вѣрно воспроизводящая черты лица, характерную позу и всю внѣшность почтеннаго сотрудника нашего журнала.

Изъ остальныхъ скульптурныхъ произведеній, отмѣтимъ очень милый и мастерски исполненный въ мраморѣ этюдъ дѣтской головки—работу одесскаго художника Эдвардса, этюдъ мужской головы, широко и энергично вылѣпленный княгинею Е. В. Голицыной, нѣсколько портретныхъ бюстовъ Р. Баха, гипсовую группу г. Пащенка: «Защита знамени», и такую же группу г. Беклемишева: «Защита божества».

Сверхъ картинъ и скульптурныхъ вещей, на выставкѣ есть довольно много гравюръ и акварелей; но между первыми не имѣется ничего особенно выдающагося, а вторыя—хотя среди нихъ найдется нѣсколько весьма не дурныхъ—не могутъ сильно заинтересовать любителя искуства послѣ того, какъ онъ вдоволь налюбовался работами нашихъ акварелистовъ на происходившей недавно ихъ спеціальной выставкѣ.

А. А.

Внутреннія извѣстія.

Именными Высочайшими указами, данными Правительствующему Сенату 1-го апрѣля, въ должности гофмейстера Двора Его Императорскаго Величества, вице-президентъ Императорской Академіи художествъ, предсѣдатель Императорской Археологической Коммиссіи, дѣйств. ст. совѣтн. графъ Бобринскій, Всемилостивѣйше пожалованъ въ гофмейстеры Императорскаго Двора, а конференцъ-секретарю Академіи, члену Археологической Коммиссіи, графу Толстому, повелѣно быть въ должности гофмейстера Двора, съ оставленіемъ обоихъ въ занимаемыхъ ими должностяхъ.

— Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіе минувшаго марта, перебывало 6,615 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Императорскій музей для этой цѣли 243 раза. Въ этомъ же мѣсяцѣ, Эрмитажъ посѣтили воспитанницы Павловскаго Института.

— Коллекціи Императорскаго Эрмитажа не перестаютъ пополняться новыми пріобрѣтеніями, насколько представляются къ тому удобные случаи и позволяютъ денежныя средства, которыми располагаетъ этотъ музей. Такъ недавно, для эрмитажной галереи живописи куплены отъ частныхъ лицъ: прекрасный видъ водопада въ Тиволи, писанный извѣстнымъ пейзажистомъ Сильвестромъ Щедринымъ, и картина фламандскаго живописца Петера Брюгеля (Адскаго): «Іоаннъ Креститель, проповѣдующій предъ народомъ», замѣчательная по своему большому размѣру, сложности композиціи и отличной сохранности; пріобрѣтеніе ея Эрмитажемъ тѣмъ болѣе важно, что въ немъ до сего времени не имѣлось ни одной картины П. Брюгеля, произведенія котораго вообще встрѣчаются въ продажѣ очень рѣдко, и, насколько намъ извѣстно, въ Петербургѣ ихъ вовсе не имѣется, за исключеніемъ небольшой картины, приписываемой упомянутому художнику, но не съ полною достовѣрностью, въ Кушелевской галереѣ Академіи художествъ. Для эрмитажной коллекціи рисунковъ пріобрѣтенъ акварельный портретъ вышеупомянутаго пейзажиста С. Щедрина, писанный съ натуры К. П. Брюлловымъ и, независимо отъ своего художественнаго и историческаго значенія, любопытный въ томъ отношеніи, что съ него исполнена гравюра В. А. Боброва, приложенная къ одной изъ книжекъ нашего журнала за прежніе годы.

— Въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ состоялось, 28-го марта, присужденіе денежныхъ премій, ежегодно раздаваемыхъ Обществомъ по конкурсу между учениками и ученицами его Рисовальной Школы за произведенія по различнымъ отраслямъ художественно-промышленныхъ производствъ. Коммисія, состоявшая изъ членовъ Комитета Общества и преподавателей Школы, присудила на этомъ конкурсѣ слѣдующія награды:

1) Премій Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, по гравированію на деревѣ, удостоены: г-жа *Шереметевская* (60 руб.), г. *Кононовъ* (40 руб.) и г. *Захаровъ* (20 руб.). 2) Преміи кн. Ѳ. И. Паскевича, по керамической живописи, назначены г-жамъ *Стоппе* (80 р.), *Карпинской 1-й* (60 р.), *Ведерниковой* (40 р.), *Николаевой* (20 р.), *Новицкой 1-й, Напіерской 2-й, Повало-Швыковской, Кононовой* и *Каритовой* (послѣднимъ пяти—дополнительныя преміи, по 15 р. каждой). 3) Преміи И. П. Балашева, по декоративной живописи, достались: г-жѣ *Куличенко* (60 руб.) и г-жѣ *Вознесенской* (40 р.). 4) Преміи В. Л. Нарышкина, по рѣзьбѣ изъ дерева, присуждены: г-жѣ *Новицкой 2-й* (80 руб.), г. *Солтыкову* (60 р.) и г-жѣ *Вознесенской* (40 р.). 5) Преміями графа П. С. Строганова, по лѣпленію, награждены г-жи *Иванова-Шицъ*, баронесса *Притвицъ* и *Дмитріевская* (по 20 руб. каждая).

Увѣнчанныя преміями, равно какъ вообще исполненныя для конкурса ученическія произведенія, были, въ теченіи Святой недѣли, выставлены для публики въ помѣщеніи Школы, гдѣ можно было также видѣть собраніе ученическихъ работъ, представленныхъ на полугодовой экзаменъ и свидѣтельствующихъ объ успѣшномъ ходѣ преподаванія въ этомъ заведеніи.

— Въ субботу, 7-го апрѣля, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ

происходило, подъ предсѣдательствомъ президента Общества, Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, общее собраніе членовъ, для выслушанія отчета о дѣятельности Общества въ истекшемъ году и акта ревизіонной по Обществу коммисіи, а также для раздачи медалей отличавшимся ученикамъ и ученицамъ Рисовальной Школы Общества и аттестатовъ тѣмъ изъ нихъ, которые окончили въ ней свое образованіе. Въ концѣ собранія, происходилъ, по обычаю, розыгрышъ художественной лотереи между членами Общества. Годовой отчетъ по Обществу и актъ ревизіонной коммисіи мы печатаемъ вслѣдъ за симъ.

— Сегодня, 15 апрѣля, въ Обществѣ поощренія художествъ происходитъ аукціонная распродажа картинъ, не взятыхъ изъ него владѣльцами въ назначенный для того срокъ и скопившихся въ его кладовыхъ.

— XVIII-я выставка Товарищества передвижныхъ выставокъ, закрывшись въ Петербургѣ 24-го марта, перекочевала въ Москву, гдѣ и открылась 31-го марта, въ залахъ Училища живописи, ваянія и зодчества. Она продолжится тамъ по 22 апрѣля.

— Въ Москвѣ, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ, происходила, 25-го марта, аукціонная распродажа картинъ, которыхъ было выставлено 204, стоимостью, по оцѣнкѣ, почти на 3,000 рубл. Картинъ особенно извѣстныхъ художниковъ на аукціонѣ не имѣлось, и продажа шла очень тихо.

— Открывшаяся недавно въ Москвѣ выставка картинъ старинныхъ мастеровъ, о которой было упомянуто въ предыдущемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей», невелика, что не мѣшаетъ ей быть крайне интересной. Она заключаетъ въ себѣ всего 38 картинъ, собранныхъ отъ частныхъ владѣльцевъ и размѣщенныхъ въ двухъ залахъ Общества любителей художествъ. Въ числѣ этихъ картинъ находятся произведенія, носящія громкія имена Г. Гольбейна Младшаго, Рембрандта, А. ванъ-Остаде, Метсу, К. Дюжардена, ванъ-деръ-Вельде, Воувермана, Рейсдаля, Бота, Берхема, Бакгейзена, де-Воса, Франкена, Брюгеля Старшаго, Рубенса, ванъ-Дейка, Тенирса, Л. да-Креди, Франччьи, П. Веронезе, К. Дольчи, С. Розы, П. Баттони, Рибейры, Мурильо, Валентена, Патера и А. Дюрера. Хотя нельзя ручаться за дѣйствительную принадлежность нѣкоторыхъ изъ этихъ картинъ тѣмъ художникамъ, которымъ онѣ приписываются, однако, въ большинствѣ случаевъ, это—несомнѣнные оригиналы, весьма интересные для любителей старинной живописи. Картины доставлены на выставку 10-ью владѣльцами, среди которыхъ первенствуетъ Н. С. Мосоловъ, какъ количествомъ (14 нумеровъ), такъ и качествомъ принадлежащихъ ему произведеній. За нимъ слѣдуютъ: Л. Н. Леонтьева, выставившая 6 картинъ, С. С. Шайкевичъ—6 картинъ, и Н. М. Павловъ—3 картины. Прочіе экспоненты: кн. С. Н. Голицына, гр. П. С. Уварова, В. Е. Маковскій, гр. Ѳ. А. Сологубъ, Н. В. Баснинъ, М. В. и С. В. Всеволожскіе, ссудили для выставки по одной, или по двѣ картины. Интересу выставки въ значительной степени способствуетъ появившійся ко дню ея открытія каталогъ, составленный по образцу такъ называемыхъ catalogues raisonnés большихъ картинныхъ галерей, т. е. заключающій въ себѣ краткія біографическія свѣдѣнія о художникахъ, означеніе сюжетовъ картинъ, изложеніе исторіи поступленія ихъ къ нынѣшнимъ владѣльцамъ и т. п.

— Происходившая въ Тифлисѣ выставка произведеній мѣстныхъ художниковъ (о которой мы сообщали въ 3-мъ нумерѣ «Худож. Новостей» за настоящій годъ) закрылась 15-го марта. По словамъ газеты «Кавказъ», она дала слѣдующіе результаты: платныхъ посѣтителей въ ней перебывало всего 5,825 человѣкъ; изъ нихъ, по 50 коп.—132, по 20 к.—4,579 и по 10 коп. (преимущественно учащихся)—1.112. Экспонентскихъ, для художниковъ и любителей, безплатныхъ билетовъ было выдано 48. Картинъ и этюдовъ на выставкѣ было около 250-ти; изъ нихъ продано 22, на сумму около 2,000 рублей. Общій доходъ выставки составилъ 1,230 р. Расходъ опредѣляется приблизительно въ 360 р.

Отчетъ Императорскаго Общества поощренія художествъ за 1889 г.,

читанный секретаремъ Общества, Н. П. Собко, въ общемъ собраніи членовъ 7 апрѣля 1890 г.

«Ваше Императорское Высочество,

Милостивые Государыни и Государи!

Самымъ крупнымъ событіемъ въ жизни Императорскаго Общества поощренія художествъ за истекшій годъ, при его вступленіи въ 70-ю годовщину существованія, было исполненіе 50-ти лѣтъ со времени основанія его Рисовальной Школы. Для празднованія этого событія избранъ былъ день 31 октября, въ который послѣдовало, въ 1839 г., объявленіе Правительствующимъ Сенатомъ указа о Высочайшемъ утвержденіи 30 сентября того года «положенія» и «штата» Спб. Рисовальной Школы для вольноприходящихъ. Особенную торжественность придало этому событію присутствіе Его Императорскаго Величества съ Государыней Императрицей и другими членами Императорской Фамиліи на школьномъ праздникѣ и полученіе въ этотъ, знаменательный для Школы, день Всемилостивѣйшей грамоты на имя Общества. Все это были знаки особаго вниманія къ Обществу его Высокаго Покровителя — знаки, которые оно никогда не забудетъ. Послѣ присутствія на торжественномъ молебствіи, Его Императорскому Величеству и Государынѣ Императрицѣ благоугодно было подробно осмотрѣть устроенную къ этому дню историческую выставку ученическихъ работъ за все время существованія Школы и приэтомъ пріобрѣсти нѣсколько произведеній, исполненныхъ въ ея спеціальныхъ классахъ.

Драгоцѣнно также было для Общества признаніе Всемилостивѣйшей грамотой, прочитанной на послѣдовавшемъ затѣмъ актѣ г. Министромъ Финансовъ, что «*Школа стала особенно преуспѣвать, когда, въ 1857 г., ввѣрена была попеченію Императорскаго Общества поощренія художествъ*» и что «*въ успѣхахъ основаннаго на пользу промышленности учрежденія усматриваются плоды неусыпной заботливости Общества*», почему Его Императорское Величество, въ знакъ особаго благоволенія за полезную дѣятельность Общества, изволилъ пожаловать 100,000 р. на перестройку дома, подареннаго Обществу въ Бозѣ почившимъ Императоромъ Александромъ II.

Но этимъ не исчерпывались еще всѣ знаки вниманія къ одному изъ старѣйшихъ художественныхъ учрежденій въ Россіи его Высокаго Покровителя. Ему угодно было еще отличить нѣкоторыхъ изъ прежнихъ и нынѣшнихъ дѣятелей по Школѣ и Обществу. Такъ, Его Императорскимъ Величествомъ пожалованы были, по всеподданнѣйшему докладу г. Министра Финансовъ, слѣдующія отличія за заслуги по Школѣ: вице-предсѣдателю Общества, въ должности егермейстера, И. П. Балашеву—орденъ св. Анны I-й ст., за 22-хлѣтнюю службу въ качествѣ члена Комитета; казначею Общества, тайному совѣтнику Е. И. Мюссару,—орденъ св. Владиміра 2-й ст., за службу въ продолженіи 27 лѣтъ; бывшимъ секретарямъ Общества: дѣйствительному статскому совѣтнику Ѳ. Ѳ. Львову, какъ прежнему попечителю Школы,—арендное содержаніе въ размѣрѣ 1200 р. въ годъ въ теченіи 6 лѣтъ (по всеподданнѣйшему докладу г. Министра Государственныхъ Имуществъ), и Д. В. Григоровичу, за его 20-тилѣтнюю службу, притомъ какъ преобразователю Школы и основателю при ней художественно-промышленнаго музея,—чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника; нынѣшнему секретарю, Н. П. Собко,—Высочайшую благодарность за особые труды по Обществу и Школѣ въ продолженіи 6-тилѣтней службы; директору Школы, академику архитектуры Е. А. Сабанѣеву, за 10-тилѣтнюю службу,—орденъ св. Владиміра 4-й ст.; старѣйшему изъ преподавателей въ Школѣ, классному художнику Н. А. Гоголинскому, за службу въ теченіи 19 лѣтъ, — орденъ св. Станислава 3-й ст.; бывшимъ ученикамъ Школы, находящимся на службѣ въ Обществѣ въ продолженіи 10 лѣтъ: крестьянину И. Васильеву, въ качествѣ кассира при выставкѣ, и мѣщанину В. Степанову, въ качествѣ помощника библіотекаря,—званіе личнаго почетнаго гражданина.

На происходившемъ по случаю 50-тилѣтняго юбилея Школы торжественномъ собраніи прочитаны были, кромѣ Всемилостивѣйшей грамоты Его Императорскаго Величества и извѣщенія о пожалованіи вышеозначенныхъ наградъ служащимъ, составленный секретаремъ Общества краткій историческій очеркъ дѣятельности Рисовальной Школы за 50 лѣтъ, привѣтственные адресы и телеграммы отъ всѣхъ извѣстныхъ художественныхъ учрежденій въ Имперіи, какъ-то: Императорской Академіи художествъ, Института гражданскихъ инженеровъ, С.-Петербургскаго Общества архитекторовъ, состоящаго подъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Московскаго Общества любителей художествъ, Строгановскаго Центральнаго Училища техническаго рисованія въ Москвѣ (отдѣльно отъ лица его директора Ѳ. Ѳ. Львова и отъ всѣхъ преподавателей), Московскаго Училища живописи, ваянія и зодчества, Кавказскаго Общества поощренія изящныхъ искуствъ въ Тифлисѣ, Харьковской Рисовальной Школы г-жи Ивановой-Раевской (отъ имени Школы и отдѣльно отъ ея на-

чальницы), а также отъ членовъ Общества: Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великаго Князя Петра Николаевича (изъ Ниццы), какъ члена Комитета, и Принцессы Маріи Максиміліановны Баденской, какъ сестры Августѣйшаго Предсѣдателя Общества и дочери покойныхъ Предсѣдателей онаго, члена Общества русскихъ акварелистовъ М. Я. Вилліе (изъ Ярославля); старѣйшей изъ учениць Школы и бывшей надзирательницы женскихъ классовъ въ ней, Е. И. Вернеръ (нынѣ умершей). Торжество закончилось предложенными Ея Императорскимъ Высочествомъ Принцессой Евгеніей Максиміліановной Ольденбургской угощеніемъ для учениковъ и учениць Школы и обѣдомъ во дворцѣ Ея Высочества для бывшихъ и нынѣшнихъ членовъ Комитета, преподавателей и преподавательницъ Школы и депутатовъ отъ разныхъ художественныхъ учрежденій, а затѣмъ разсылкой членамъ Общества и почетнымъ гостямъ экземпляровъ отчеканенной на Монетномъ Дворѣ, по Высочайше утвержденному Его Императорскимъ Величествомъ рисунку, бронзовой медали въ память 50-тилѣтія Рисовальной Школы.

Вслѣдъ за этимъ торжествомъ, Комитетъ Общества имѣлъ нѣсколько засѣданій подъ предсѣдательствомъ своего Августѣйшаго Предсѣдателя для обсужденія вопроса о перестройкѣ принадлежащаго Обществу дома на Всемилостивѣйше пожалованныя Его Императорскимъ Величествомъ средства. Для разработки всѣхъ подробностей этого предпріятія, онъ избралъ изъ среды своей особую коммисію, въ составъ которой вошли: директоръ Музея Д. В. Григоровичъ, директоръ Школы Е. А. Сабанѣевъ, секретарь Общества Н. П. Собко и членъ Комитета профессоръ архитектуры Н. Л. Бенуа, причемъ приглашены были для совѣщаній еще и другіе архитекторы: членъ Общества академикъ В. А. Шретеръ и профессоръ Императорской Академіи художествъ А. І. Томишко. Самые проекты и смѣты поручено было разработать дѣйствительному члену Общества академику и профессору І. С. Китнеру, какъ представившему уже предварительныя соображенія по данному вопросу. Лишь только вопросъ о возможномъ расширеніи помѣщенія Общества былъ изученъ всесторонне, онъ былъ внесенъ Комитетомъ на утвержденіе обыкновеннаго собранія гг. дѣйствительныхъ членовъ.

Кромѣ вышеозначенной, въ 1889 г. избраны были еще двѣ коммисіи для разсмотрѣнія нѣкоторыхъ спеціальныхъ вопросовъ: 1-я, для обсужденія вопроса объ участіи Общества въ устраивавшихся Императорскимъ Русскимъ Техническимъ Обществомъ съѣздѣ и выставкѣ по техническому и профессіональному образованію,—изъ членовъ Комитета М. П. Боткина, Е. А. Сабанѣева, А. И. Сомова и Н. П. Собко, изъ которыхъ послѣдній, являясь потомъ представителемъ Общества на съѣздѣ, принималъ дѣятельное участіе въ трудахъ организованной при ономъ особой коммисіи по рѣшенію вопроса о введеніи рисованія и черченія, какъ общеобразовательныхъ предметовъ, въ курсъ среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній Имперіи и по выработкѣ программъ для этихъ предметовъ; 2-я коммисія, избранная съ цѣлію выясненія вопроса о присоединеніи Кавказскаго Общества поощренія изящныхъ искуствъ къ Императорскому Петербургскому Обществу, въ качествѣ особаго его отдѣленія, составилась изъ членовъ Комитета: Д. В. Григоровича, Е. А. Сабанѣева, А. И. Сомова и Н. П. Собко, которые и должны были заняться разработкою всѣхъ необходимыхъ подробностей такого слиянія.

Однородное съ послѣднимъ предложеніе поступило въ прошломъ году отъ Псковскихъ Рисовально-техническихъ классовъ, пожелавшихъ также отдать себя подъ покровительство Общества. Затѣмъ, участіе Комитета къ другимъ отечественнымъ художественнымъ учрежденіямъ выразилось еще, вопервыхъ, въ принятіи на себя завѣдыванія воскресно-вечерними классами рисованія и черченія въ устроенной Императорскимъ Русскимъ Техническимъ Обществомъ школѣ въ селѣ Смоленскомъ, по Шлиссельбургскому шоссе, въ нанимаемомъ приходскимъ попечительствомъ при Фарфоровской церкви домѣ, гдѣ находится уже отдѣленіе Рисовальной Школы; вовторыхъ, въ снабженіи Харьковской Рисовальной школы г-жи Раевской-Ивановой разными художественно-учебными пособіями, каковы: изданія Общества и лучшія ученическія работы спеціальныхъ классовъ его Рисовальной Школы.

Изъ прочихъ дѣйствій Комитета на пользу отечественнаго искуства, нельзя не упомянуть о продолженіи изданія «Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ», коего выпущенъ былъ теперь 4-й выпускъ, заключающій въ себѣ, подобно прежнимъ выпускамъ, снимки съ музейныхъ предметовъ, исключительно изъ русскаго отдѣла, и о посылкѣ, совмѣстно съ Императорскою Археологическою Коммисіею, окончившихъ курсъ въ Рисовальной Школѣ лицъ, въ качествѣ пенсіонеровъ Общества, во внутреннія губерніи Имперіи для изученія и копированія акварелью наиболѣе рѣдкихъ и цѣнныхъ предметовъ древне-русскаго искуства. Притомъ, на нынѣшній разъ, выборъ палъ на г-жъ Машукову и Барсукову, которыя и были посланы съ означенной цѣлью во Псковъ и Новгородъ, откуда онѣ привезли, черезъ три мѣсяца, цѣлый альбомъ, состоящій изъ 43 листовъ; третьей ученицѣ, г-жѣ Горностаевой, отправившейся въ Самаркандъ на соб-

ственный счетъ, выданъ былъ открытый листъ для безпрепятственнаго копированія лучшихъ образцовъ мѣстнаго искуства, каковые и были воспроизведены ею на нѣсколькихъ листахъ, впослѣдствіи пріобрѣтенныхъ Комитетомъ для коллекцій Общества.

Другая однородная работа, исполненная учениками Рисовальной Школы въ прошломъ году, состояла въ копированіи акварелью, по заказу г. Министра Императорскаго Двора, предметовъ старинной меблировки Большаго Царскосельскаго Дворца, благодаря чему составился альбомъ изъ 21 листа, представленный Его Императорскому Величеству.

Независимо отъ всѣхъ этихъ работъ, учениками и ученицами композиціоннаго класса Школы выполнены были еще слѣдующія программы, за которыя имъ присуждались серебряныя медали и денежныя награды: *въ младшемъ отдѣленіи*—церковное блюдо, желѣзное съ золотой насѣчкой (въ февралѣ, 18 проектовъ); оправленная въ серебро потурецки чашка для кофе (въ мартѣ, 15 рис.); эмальированная табакерка (въ маѣ, 13 рис.), рѣзная шкатулка (въ ноябрѣ, 17 рис.) и лампа для электрическаго освѣщенія — по заказу Его Императорскаго Величества (въ декабрѣ, 23 рис.); *въ старшемъ отдѣленіи*, желѣзная мебель для зимняго сада — по заказу члена Комитета Ю. С. Нечаева-Мальцова (въ февралѣ, 5 проектовъ), стеклянная чаша въ серебряной оправѣ для холоднаго пунша (въ мартѣ, 5 лист.), росписной вѣеръ (въ маѣ и ноябрѣ, 9 и 4 листа), люстра для электрическаго освѣщенія—по заказу Его Императорскаго Величества (въ декабрѣ, 18 лист.).

Какъ за эти, такъ и за другія, исполненныя въ разныхъ спеціальныхъ классахъ, работы, кромѣ премій, слѣдующія лица заслужили еще на экзаменахъ, по опредѣленію преподавателей и съ утвержденія Комитета, серебряныя медали: *большія*, гг. Савинъ и Тимусъ—за лѣпленіе; *малыя*, г. Салтыковъ—за рѣзьбу изъ дерева, В. Андреевъ, Матвѣевъ и Забаракинъ, г-жи Кулибина, Шульманъ и Бухъ—за сочиненіе рисунковъ, тѣ же Шульманъ и Бухъ, а также Ведерникова, Повало-Швейковская, Стоппе и А. Шнейдеръ — за живопись на фарфорѣ и фаянсѣ, г-жи В. Шнейдеръ и Шпакъ—за декоративную живопись, Лорисъ-Меликова — за акварель съ натуры.

Изъ учениковъ и ученицъ V-го общерисовальнаго (натурнаго) класса, признаны были достойными аттестата объ окончаніи курса, по полученіи большой серебряной медали по какой-либо спеціальности и малой по композиціи: гг. Кононовъ, Морицъ и Фроловъ, г-жи Ведерникова, Григорова, Куличенко и Карпинская, изъ коихъ послѣдней, какъ удовлетворяющей всѣмъ требуемымъ условіямъ, опредѣлено было выдать означенный аттестатъ.

Наконецъ, къ числу преобразованій по Школѣ за прошлый годъ, надо отнести: во-первыхъ, совершенное отдѣленіе, въ отмѣну существовавшаго до сей поры порядка, ежегоднаго ученическаго конкурса отъ общаго годичнаго и перенесеніе его на другое время года, сообразно съ полугодичными экзаменами, въ видахъ того, что прежде, приходясь въ серединѣ учебнаго года, онъ нѣсколько отвлекалъ учащихся отъ общихъ классныхъ упражненій и, такимъ образомъ, нарушалъ общій строй школьныхъ занятій, а во вторыхъ, заведеніе, съ начала текущаго года, особаго класса маіолики подъ руководствомъ самого директора Школы, съ назначеніемъ ему въ помощницы—ученицы Зволянской.

Но самымъ главнымъ мѣропріятіемъ по Школѣ должно признать открытіе, съ начала года, по мысли г. Министра Финансовъ, на пожалованныя Его Императорскимъ Величествомъ средства, трехъ школьныхъ отдѣленій въ пригородныхъ частяхъ столицы, для фабричныхъ рабочихъ и ихъ дѣтей, прежде всего по Шлиссельбургскому и Петергофскому шоссе. На первый разъ, въ нихъ устроены были только приготовительные классы, т. е. классы рисованія съ оригиналовъ, и въ нихъ назначены были преподавательницами ученицы Рисовальной Школы: В. С. Стеткевичъ, С. В. Варша и Н. И. Григорова, съ опредѣленіемъ къ нимъ по помощницѣ, въ виду большаго наплыва учащихся и трудности одному лицу справиться съ массою учениковъ. Правда, не всѣ записавшіеся въ число учащихся посѣщали потомъ классы, да и самихъ записавшихся во 2-мъ полугодіи было меньше, чѣмъ во 1-мъ; но все-таки изъ числа заявившихъ желаніе учиться рисованію значительная доля занималась очень старательно, что̀ видно изъ нижеслѣдующихъ данныхъ:

		Записавшихся.	Посѣщ. классы.	Представ. ими рисунков.
въ Смоленскомъ отд.	въ I полуг.	200	178	752
	въ II полуг.	123	111	374
» Фарфоровск. »	въ I полуг.	134	88	499
	во II полуг.	70	56	357
» Ушаковскомъ »	въ I полуг.	199	85	519
	во II полуг.	53	50	334

Впрочемъ, и въ самой Рисовальной Школѣ число учащихся нѣсколько уменьшилось противъ прежняго, такъ что въ прошломъ году выдано было на право посѣщенія классовъ всего 1023 мужскихъ билетовъ и 675 женскихъ, за оба полугодія. Уменьшеніе это находилось въ зависимости отъ продолжительнаго закрытія Школы въ теченіи цѣлыхъ 1½ осеннихъ мѣсяцевъ, потребовавшихся на устройство и разборку большой исторической вы-

ставки ученическихъ работъ къ 50-тилѣтнему юбилею Школы. Въ виду послѣдней, рѣшено было не дѣлать уже обыкновенной годичной выставки послѣ декабрьскаго экзамена, чтобы не отнимать отъ учащихся еще болѣе времени отъ классныхъ занятій.

Юбилейное торжество потребовало и усиленныхъ противъ бюджета затратъ, а именно около 3,000 р. Поэтому Комитетъ Общества старался по возможности сократить всякія другія издержки, какъ, напр., на покупку предметовъ для музея и книгъ для библіотеки, которые такъ или иначе все же пополнялись, благодаря частнымъ пожертвованіямъ. Въ первомъ случаѣ, главными жертвователями были: В. Л. Нарышкинъ и Н. Д. Симановскій, пожертвовавшіе по два предмета; В. Г. Бокъ, г. Горчаковъ, И. А. Лопатинъ и г. Шлейферъ, пожертвовавшіе по одному предмету; во второмъ случаѣ: Е. И. В. Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская и проф. Н. П. Кондаковъ, пожертвовавшіе понѣскольку изданій. На пріобрѣтенія же было израсходовано всего около 650 р. по музею и около 100 р. по библіотекѣ.

Дѣлать сбереженія приходилось тѣмъ болѣе, что лишь по немногимъ статьямъ дѣйствительный доходъ превышалъ предполагавшійся (напр., по части членскихъ взносовъ, возврата художниками ссудъ и учениками денегъ за проданныя или художественныя принадлежности, наконецъ, частныхъ пожертвованій), вообще на сумму около 2,200 р.; по другимъ же статьямъ въ дѣйствительности поступило менѣе, чѣмъ предполагалось по бюджету, какъ, напр., по части полученія % за проданные на выставкѣ предметы (почти на 2,100 р.), взносовъ за ученическіе билеты (на 400 р.), субсидій отъ Министерства Финансовъ и Императорской Археологической Коммисіи на содержаніе школьныхъ отдѣленій и на посылку пенсіонеровъ Общества по Россіи (на 3,800 р.), уплаты за отдачу въ наемъ магазиновъ (на 1,300 р.),—вообще болѣе, нежели на 7,600 р.

Между тѣмъ, по нѣкоторымъ частямъ произошли неизбѣжныя передержки, напр., по выдачѣ ссудъ и пособій (на 1,350 р. больше), по канцелярскимъ, почтовымъ и мелкимъ расходамъ (на 250 р.—главнымъ образомъ, вслѣдствіе школьнаго юбилея), по заказу рисунковъ ученикамъ и пріобрѣтенію художественныхъ принадлежностей для нихъ (на 500 р.), по содержанію школьныхъ отдѣленій (на 100 р.), по покупкѣ дровъ (на 300 р., вслѣдствіе вздорожанія топлива). Поэтому, если бы не сбереженія по другимъ частямъ, напр., по пріобрѣтенію предметовъ для музея (на 800 р. меньше), библіотеки (на 250 р.) и членской лоттереи (на 250 р.), по составленію и печатанію каталоговъ музея и библіотеки (на 400 р.), по расплатѣ съ А. Ильинымъ за изданія покойнаго Симакова (на 300 р.), по выдачѣ премій на конкурсахъ (на 850 р., за отсутствіемъ произведеній по нѣкоторымъ родамъ искусства), по командировкѣ пенсіонеровъ вовнутрь Россіи (на 100 р.) и по разнымъ другимъ статьямъ (на 200 р.), то получилось бы значительное превышеніе расхода надъ доходомъ.

Пополненію основныхъ капиталовъ Общества способствовало въ 1889 г. болѣе всего пожертвованіе, по завѣщанію, покойнымъ предсѣдателемъ Ревизіонной Коммиссіи А. А. Краевскимъ 6,000 р. на выдачу, изъ %, премій по исторической или бытовой живописи на ежегодныхъ конкурсахъ Общества. Но пожертвованіе это поступило уже въ послѣднюю треть года, слѣдовательно, не только послѣ присужденія премій на прошлогоднемъ конкурсѣ, но даже послѣ объявленія программъ для конкурса нынѣшняго года. Поэтому преміи имени Краевскаго могутъ быть выдаваемы, лишь начиная съ будущаго конкурса.

На прошлогоднемъ же конкурсѣ, преміи были выданы только изъ % съ капиталовъ: В. П. Боткина и Общества—по бытовой живописи (Богданову-Бѣльскому и Рыбакову), графа С. Г. Строганова и Общества—по пейзажной живописи (Вейссенгоффу и Вельцу), Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской—по гравированію на деревѣ (Ольшевскому, Зубчанинову и Творожникову — на общемъ конкурсѣ; Морозову, Шереметевской, Григоровой и Кононову — на ученическомъ), а изъ пожертвованій: князя Ѳ. И. Паскевича Эриванскаго—по живописи на фарфорѣ (ученицамъ Школы Зволянской, А. Шнейдеръ и Перлманъ—на общемъ конкурсѣ; г-жамъ Стоппе, А. Шнейдеръ, Карпинской и Ведерниковой — на ученическомъ), И. И. Балашева — по декоративной живописи (ученицамъ: Шпакъ — 1-я и Зволянской—3-я, на общемъ конкурсѣ; г-жамъ Куличенко, В. Шнейдеръ, Вознесенской и Лѣсковой—на ученическомъ), В. Л. Нарышкина—по рѣзьбѣ изъ дерева (Рябинину, Волковискому и ученику Тимусу — на общемъ конкурсѣ; Новицкой, Сусарину, Салтыкову и Александровой — на ученическомъ), графа П. С. Строганова—по лѣпленью (Курпатову—3-я, на общемъ конкурсѣ; Тимусу, баронессѣ Притвицъ, Павловой и Антоновой — на ученическомъ). Означенныя преміи присуждались особой экспертной коммисіей изъ 8 членовъ Комитета и Общества и 21 художника, избранной въ обыкновенномъ собраніи дѣйствительныхъ членовъ 12 марта прошлаго года, когда происходили также выборы въ члены Комитета и въ дѣйствительные члены Общества. Приэтомъ, вмѣсто выбывающихъ по очереди членовъ Комитета Н. Л. Бенуа, А. А. Бильдерлинга и кандидата Е. Н. Тевя-

щева, оказались избранными по большинству голосовъ: Его Императорское Высочество Великій Князь Петръ Николаевичъ и А. А. Бильдерлингъ—въ члены Комитета, Н. Л. Бенуа—въ кандидаты; въ дѣйствительные же члены, безъ всякихъ взносовъ, избраны были: Н. П. Кондаковъ и С. И. Данауровъ. Уже послѣ собранія дѣйствительныхъ членовъ скончался Г. В. Дружининъ, много лѣтъ прослужившій въ званіи члена Комитета и кандидата, и потому онъ могъ быть замѣненъ другимъ лицомъ лишь въ нынѣшнемъ году.

Что касается до другихъ измѣненій въ служебномъ составѣ Общества, то по Школѣ утверждены были новые преподаватели: въ классѣ живописи на фарфорѣ — художникъ В. П. Шрейберъ и въ общерисовальныхъ классахъ — академикъ К. Я. Крыжицкій, а вмѣсто умершей надзирательницы женскихъ классовъ Л. В. Праховой опредѣлена была ученица Школы А. П. Курдюмова.

Въ составѣ членовъ Общества также произошли нѣкоторыя перемѣны. Такъ, званіе дѣйствительныхъ членовъ пожелали принять на себя Ихъ Императорскія Высочества Великій Князь Сергій Александровичъ съ Августѣйшей Супругой Великой Княгиней Елисаветой Θеодоровной, Великій Князь Павелъ Александровичъ съ Августѣйшей Супругой Великой Княгиней Александрой Георгіевной и Великій Князь Михаилъ Михаиловичъ. Затѣмъ, въ члены-соучастники поступило 23 лица: архитекторъ Н. Θ. Беккеръ, акварелистъ А. А. Бенуа-Конскій, фабрикантъ И. П. Варгунинъ, Е. И. Всеволожская, князь Н. В. Вяземскій, И. И. Исаковъ, М. М. Коніаръ, М. Н. Куровская-Ралли, Л. З. Лансере, Ю. Э. Леонтьева, Т. Н. Лубенцова, фабрикантъ М. П. Овчинниковъ, архитекторъ Г. Б. Прангъ, А. Е. Прокофьевъ, графъ Н. Я. Ростовцевъ, Э. М. Уна.

Но немало членовъ и лишилось Общество въ прошломъ году. Такъ, кромѣ названныхъ уже выше А. А. Краевскаго, Г. В. Дружинина и Л. В. Праховой, которымъ Общество было многимъ обязано, въ истекшемъ году скончались еще: дѣйствительные члены — князь П. Л. Витгенштейнъ и Θ. Θ. Треповъ, члены-соучастники — Е. Н. Андреевъ, извѣстный коллекціонеръ Д. П. Боткинъ, акварелистъ Э. С. Вилье-де-Лиль-Аданъ, И. И. Глазуновъ, г-жа Ренъ-Дюпонъ, К. Б. Кохендорферъ, В. А. Лясскій, Θ. П. Родоконаки.

Какія, однако, ни происходили перемѣны въ составѣ Общества, оно попрежнему стремилось къ возможно-полному осуществленію своихъ задачъ и охотно приходило на помощь какъ постороннимъ художникамъ, такъ и ученикамъ своей Рисовальной Школы. Поэтому, при подведеніи итоговъ всѣмъ видамъ оказаннаго имъ поощренія отечественнымъ талантамъ за 1889 г., получаются слѣдующія цифровыя данныя: стипендій было назначено: одному художнику—180 р. и двумъ ученицамъ—420 р.; пособій: одному художнику и одному ученику — по 100 р.; ссудъ: нѣсколькимъ художникамъ—почти на 1,700 р.; для ежегодной членской лоттереи пріобрѣтено было отъ художниковъ на 975 р., отъ учениковъ на 540 р.; сверхъ того, послѣднимъ заплачено было за исполненіе рисунковъ — 1,350 р. и выдано на путевыя издержки— 1,100 р.; на годичномъ конкурсѣ присуждено было премій: художникамъ—1,350 р., ученикамъ—1,600 р. и, кромѣ того, имъ же на экзаменахъ—2,000 р.; изъ выручки съ входныхъ билетовъ на выставки предоставлено было: въ пользу художниковъ—2,685 р. и постороннихъ лицъ — 535 р. (т. е. 2/3 сбора съ 16,100 посѣтителей, исключая 475 посѣтителей постоянной выставки), а отъ проданныхъ каталоговъ—около 620 р. (съ 3,750 экземпл., за вычетомъ 5% въ пользу Общества); продано было съ выставокъ: въ пользу художниковъ — на 10,815 р., учениковъ — на 570 р., постороннихъ лицъ—на 6,800 р., такъ что, вообще, благодаря Обществу, перешло въ руки художниковъ до 18,000 р., а учениковъ—до 7,500 р., въ чемъ нельзя не усмотрѣть особенно отраднаго явленія.

При повѣркѣ общественной кассы, оказалось, что, не смотря на всѣ вышеуказанные сверхсмѣтные расходы слишкомъ на 11,200 р., въ томъ числѣ покупки % бумагъ на 10,000 р., (т. е. 66,524 р. вмѣсто 55,322 р.), благодаря усиленнымъ поступленіямъ почти на 11,600 р. болѣе противъ бюджетныхъ предположеній (67,771 р. вмѣсто 56,161 р.), капиталы Общества, считая пожалованные Его Императорскимъ Величествомъ на перестройку дома 100,000 р. и завѣщанные А. А. Краевскимъ на выдачу премій 6,000 р., возросли въ прошломъ году безъ малаго до 190,440 р.

Отчетъ этотъ былъ представленъ на всемилостивѣйшее усмотрѣніе Государя Императора при слѣдующемъ всеподданнѣйшемъ докладѣ Августѣйшаго Предсѣдателя Общества отъ 6 апрѣля и удостоился прочтенія Его Величествомъ:

«Ваше Императорское Величество!

Императорское Общество поощренія художествъ, на долю коего выпала въ прошломъ году особая честь видѣть въ стѣнахъ своихъ Высокаго Покровителя своего съ Государыней Императрицей и другими Членами Царской Семьи на праздниствѣ 50-тилѣтія Рисовальной Школы и получить въ тотъ же день Всемилостивѣйшую грамоту съ назначеніемъ Царскаго дара на перестройку принадлежащаго ему дома, имѣетъ счастіе, по примѣру прежнихъ лѣтъ, въ силу Высочайше

утвержденнаго устава своего, всеподданнѣйше повергнуть на Всемилостивѣйшее усмотрѣніе Вашего Императорскаго Величества свой годичный отчетъ за минувшій годъ.

Представляя настоящій отчетъ, Ваше Общество поощренія художествъ преисполнено надеждъ, что его Высокій Покровитель усмотритъ въ немъ оправданіе того довѣрія, которое Ему угодно постоянно выражать сему учрежденію, основанному на пользу отечественнаго искуства и художества».

Въ дополненіе къ только-что изложенному передъ этимъ отчету за прошлый годъ, секретарь Общества имѣлъ честь сообщить почтенному собранію нѣкоторыя свѣдѣнія о дѣятельности сего учрежденія за первую четверть текущаго года.

Главнымъ событіемъ за это время было утвержденіе собраніемъ дѣйствительныхъ членовъ 4 марта окончательно разработанныхъ I. С. Китнеромъ, сообразно съ указаніями Комитета, проекта и смѣты по перестройкѣ дома на Высочайше пожалованныя средства, съ прибавленіемъ къ суммѣ въ 100 т. р. еще 30 т. р. изъ другихъ источниковъ, которые Комитетъ постарается изыскать, не прибѣгая, если можно, къ маложелательному заимствованію изъ капиталовъ Общества, имѣющихъ различное назначеніе.

Такая излишняя затрата вызывается желаніемъ по возможности улучшить за-разъ и на долгое время всѣ отдѣльныя помѣщенія, служащія для различныхъ отраслей дѣятельности Общества, какъ-то для выставокъ, музея, библіотеки и школы, хотя бы и пришлось приэтомъ поступиться нѣкоторыми статьями дохода отъ отдачи въ наемъ квартиръ частнымъ лицамъ и магазиновъ. Теперь у Общества будутъ для выставокъ, вмѣсто 6-ти небольшихъ комнатъ, недостаточно высокихъ и съ невполнѣ удовлетворительнымъ освѣщеніемъ, притомъ не имѣющихъ другаго хода, кромѣ какъ черезъ музей, и особаго выхода, весьма необходимаго при скопленіяхъ публики, цѣлыхъ два большихъ зала съ верхнимъ и боковымъ свѣтомъ, а то и два за-разъ, которые могутъ вмѣстить въ себѣ любую выставку и любое количество посѣтителей; музей же расширится, благодаря перенесенію выставочнаго и библіотечнаго помѣщенія этажемъ выше. Точно также, вмѣсто недостаточно просторныхъ и высокихъ классовъ въ Школѣ, съ невполнѣ удовлетворительными освѣщеніемъ и вентиляціей, предполагается устроить болѣе обширныя залы, въ большинствѣ случаевъ также съ верхнимъ свѣтомъ, причемъ приготовительный классъ долженъ быть выведенъ въ другое помѣщеніе, что, конечно, также сопряжено съ нѣкоторымъ расходомъ. А чтобы не останавливать дѣятельности различныхъ частей управленія на слишкомъ продолжительное время, рѣшено произвести всѣ перестройки въ одно лѣто, начавъ работы пораньше и окончивъ ихъ позднею осенью, для чего придется только закрыть музей и школу мѣсяца на 1½ раньше обыкновеннаго и открыть ихъ настолько же позднѣе.

Въ этихъ видахъ, почти вслѣдъ за общимъ конкурсомъ былъ назначенъ ученическій, совмѣстно съ полугодичными экзаменами, перенесенными на этотъ разъ съ мая на мартъ.

На общемъ конкурсѣ, происходившемъ 18 марта, по опредѣленію особой экспертной коммисіи, избранной въ собраніи дѣйствительныхъ членовъ Общества, нѣкоторыя преміи, какъ, напр., по исторической живописи отъ имени В. П. Гаевскаго (въ 500 р.) и двѣ первыхъ по бытовой и пейзажной живописи отъ имени В. П. Боткина (въ 300 р.) и гр. С. Г. Строганова (въ 250 р.), остались совсѣмъ неприсужденными, за полнымъ отсутствіемъ произведеній по одному роду искуства и непредставленіемъ особенно выдающихся по другимъ двумъ. Остальныя же преміи получили: двѣ вторыхъ отъ Общества: по жанру (въ 150 р.)—г. Рыбаковъ, за карт. «На птичьемъ рынкѣ», и по пейзажу (въ 100 р.)—г. Сахаровъ, за карт. «Весна», и, кромѣ того, три дополнительныхъ: двѣ по жанру (въ 100 р. каждая, изъ % съ капитала Боткина) —гг. Геллеръ и Грандковскій, за карт. «Первый мундиръ» и «Идиллія», и одну по пейзажу (въ 75 р., изъ % съ капитала гр. Строганова)—г. Броваръ, за карт. «Старый домъ»; затѣмъ, по три преміи (въ 150, 100 и 50 р.): по гравированію на деревѣ, отъ имени Ея И. В. Принцессы Евгеніи Максиміліановны Ольденбургской,—г-жа Степанова, гг. Бергъ и Пуцъ, за женскія головки; по живописи на фарфорѣ и фаянсѣ, отъ имени кн. Ѳ. И. Паскевича,—ученица Школы Языкова, г-жа Посьвикъ и ученица А. Шнейдеръ, за столовые сервизы на 3-хъ человѣкъ; по декоративной живописи, отъ имени И. П. Балашова,—ученицы Шпакъ (1-ю и 2-ю) и Куличенко (3-ю), за писанные по шелку вѣера; по рѣзьбѣ изъ дерева, отъ имени В. Л. Нарышкина,—преподаватель Школы Волковискій, крест. Рябининъ и мѣщ. Васильевъ, за подставки подъ большое растеніе; по лѣпленію изъ воску, отъ имени гр. П. С. Строганова, — ученики Школы Егоровъ, Сухихъ и Тимусъ.

Въ составъ экспертной коммисіи, присуждавшей эти преміи, входили: вице-предсѣдатель Общества И. П. Балашовъ, члены Комитета и Общества—акад. М. П. Боткинъ, А. А. Бильдерлингъ, Д. В. Григоровичъ, Е. И. Мюссаръ, Е. Е. Рейтернъ, А. И. Сомовъ, Н. П. Собко, В. Г. Бокъ, Ѳ. Г. Козляниновъ, К. И. Колзаковъ, С. Е. Кушелевъ,

В. Л. Нарышкинъ, кн. Ѳ. И. Паскевичъ, гр. П. С. Строгановъ, проф. Л. Ф. Лагоріо, академики—А. К. Бруни, А. Г. Горавскій, І. С. Китнеръ, Л. И. Матушевскій, А. Н. Бенуа, М. Я. Виллiе, Г. Р. Залеманъ, К. Я. Крыжицкій, А. И. Морозовъ, И. Е. Рѣпинъ, М. А. Чижовъ, художники—А. К. Беггровъ, П. Ф. Ціонглинскій, А. П. Даугель и В. В. Матэ.

На ученическомъ конкурсѣ, происходившемъ 28 марта, нѣкоторыя преміи, какъ напримѣръ: двѣ первыхъ (въ 80 р. каждая)—по гравированію на деревѣ и декоративной живописи, двѣ четвертыхъ (въ 20 р.)—по декоративной живописи и рѣзьбѣ изъ дерева, первая и вторая (въ 80 и 60 р.)—по лѣпленію изъ воска, отъ имени вышеозначенныхъ жертвователей, остались также не присужденными, за неимѣніемъ достойныхъ произведеній или отсутствіемъ какихъ бы то нибыло.

Полученія же остальныхъ премій удостоились: по гравированію на деревѣ—Шереметевская (2-й), Кононовъ (3-й) и Захаровъ (4-й); по живописи на фарфорѣ и фаянсѣ—г-жи Стоппе, Карпинская, Ведерникова и Николаева, и еще 3-хъ дополнительныхъ (по 15 р. каждая)—Новицкая I, Напіерская II, Повало-Швыйковская, Кононова и Каритова; по декоративной живописи—г-жи Куличенко (2-й) и Вознесенская (3-й); по рѣзьбѣ изъ дерева — Новицкая II (1-й), Салтыковъ (2-й) и Вознесенская (3-й); по лѣпленію изъ воска — Иванова-Шицъ, Дмитревская и баронесса Притвицъ (между которыми были распредѣлены поровну 3-я и 4-я преміи).

Экспертную коммисію, присуждавшую означенныя преміи, составляли: вице-предсѣдатель Общества И. П. Балашовъ, члены Комитета—акад. М. П. Боткинъ, Д. В. Григоровичъ, Е. И. Мюссаръ, Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ, Е. Е. Рейтернъ, акад. Е. А. Сабанѣевъ, А. И. Сомовъ, Н. П. Собко, кандидаты В. Г. Бокъ и Д. В. Стасовъ, и 19 преподавателей Школы—А. Ф. Афанасьевъ, Р. Р. Бахъ, С. Г. Волковискій, Н. В. Глоба, Е. В. Гогенфельденъ, Н. А. Гоголинскій, Н. П. Загорскій, И. А. Космаковъ, І. Е. Крачковскій, К. Я. Крыжицкій, Р. С. Левицкій, Э. К. Липгардтъ, Н. И. Макаровъ, И. И. Морозовъ, И. К. Федоровъ, А. М. Филоненко, А. С. Хрѣновъ, П. Ф. Ціонглинскій, В. П. Шрейберъ.

Такимъ образомъ, на обоихъ конкурсахъ, вмѣсто положенныхъ по бюджету 3,800 р., присуждено было премій всего на 2,860 р., а остальные 940 р. присоединяются къ основнымъ капиталамъ, изъ % съ которыхъ выдаются эти преміи. Помимо означеннаго источника, капиталы Общества за первые 3 мѣсяца текущаго года увеличились еще на 10 т. р., отчасти благодаря приливу 16,400 посѣтителей на двѣ выставки: окончившуюся въ январѣ «1-ю декабрьскую» и окончившуюся въ мартѣ «10-ю акварельную», и уснливыейся отъ этого продажи художественныхъ произведеній почти на 15,750 р. Проценты съ послѣдней въ пользу Общества должны увеличиться еще болѣе отъ предстоящаго 15-го числа аукціона картинъ, накопившихся въ Обществѣ за эти два года со времени предыдущей аукціонной продажи. Но и теперь уже капиталы Общества, не смотря на уменьшеніе дохода по нѣкоторымъ статьямъ, какъ, напримѣръ, по части поступленій съ ученическихъ билетовъ, возросли въ общей сложности до 200,000 р.

Въ заключеніе, остается упомянуть, что въ собраніи дѣйствительныхъ членовъ 4-го марта, когда происходили утвержденіе проекта и смѣты на перестройку дома и избраніе экспертной коммисіи для присужденія премій на общемъ конкурсѣ, на мѣсто выбывавшихъ по очереди 3-хъ членовъ Комитета: Н. П. Собко (какъ секретаря Общества), А. И. Сомова и М. П. Боткина, оказались избранными тѣ же лица на новое трехлѣтіе, на мѣсто же умершихъ: кандидата Г. В. Дружинина и предсѣдателя Ревизіонной Коммисіи А. А. Краевскаго—Д. В. Стасовъ и В. А. Ратьковъ-Рожновъ, а выбранными въ дѣйствительные члены, безъ всякихъ взносовъ,—Министръ Финансовъ И. А. Вышнеградскій, Директоръ и Вице-Директоръ Департамента Торговли и Мануфактуръ А. Б. Беръ и В. И. Тимирязевъ, и изъ членовъ-соучастниковъ—П. А. Брюлловъ и П. А. Шретеръ.

Актъ Ревизіонной Коммисіи.

Ревизіонная Коммисія, избранная въ общемъ собраніи И. О. П. Х. 16 апрѣля 1889 г., обозрѣвъ денежный отчетъ Комитета Общества за прошлый годъ, удостовѣряетъ, что онъ, по повѣркѣ съ приходорасходною книгою, документами и наличными капиталами, хранящимися въ Международномъ Банкѣ и въ кассѣ Общества, составленъ вѣрно; книги, на которыхъ основанъ отчетъ, ведутся правильно, и всѣ статьи прихода и расхода оправдываются документами. Всѣхъ капиталовъ къ 1 января 1890 г. значилось 190,338 р. 24 к., изъ которыхъ въ цѣнныхъ бумагахъ было—188,440 руб. (въ 5% билетахъ: банковыхъ—103,800 р. и выигрышныхъ—500 р.; въ облигаціяхъ восточныхъ займовъ—16,500 р.; въ акціяхъ Водопроводнаго Общества—300р.; въ 6% закладныхъ листахъ земельныхъ банковъ—29,200 р.; въ 5% облигаціяхъ Спб. Кредитнаго Общества—38,100 р.), на текущемъ счетѣ Спб. Международнаго Коммерческаго Банка—1,265 р. 92 к., наличными деньгами—672 р. 32 к.

При разсмотрѣніи и повѣркѣ отдѣльныхъ статей прихода и расхода и сличеніи ихъ съ утвержденнымъ бюджетомъ, оказалось, что

противъ смѣтныхъ предположеній приходъ возросъ на 1,610 р. 49 к., не считая 100 т. р., пожалованныхъ Государемъ Императоромъ, на перестройку дома Общества къ 50-ти лѣтнему юбилею Рисовальной Школы; расходъ же увеличился противъ смѣты всего на 1,202 р. 11 к. Увеличеніе прихода произошло отъ болѣе усиленнаго поступленія противъ прежняго: членскихъ взносовъ (на 820 р. болѣе), возвратныхъ ссудъ отъ художниковъ (на 240 р.), денегъ отъ учениковъ Школы за проданныя имъ художественныя принадлежности (на 400 р.) и по разнымъ мелкимъ статьямъ (на 150 р.); что же касается до сбереженій въ расходѣ, то здѣсь, главнымъ образомъ, обращаютъ на себя вниманіе двѣ статьи, именно: меньшая покупка предметовъ для музея (на 800 р. менѣе противъ бюджета) и меньшее пріобрѣтеніе книгъ для библіотеки (на 250 р. менѣе), кромѣ экономіи по другимъ частямъ (на 150 р.), не считая притомъ сокращенія расхода въ 800 р. по выдачѣ премій на конкурсѣ за непредставленіемъ произведеній по нѣкоторымъ родамъ искуства, такъ какъ сбереженія эти присоединяются къ завѣщаннымъ Обществу капиталамъ, изъ %/о% съ которыхъ и выдаются означенныя преміи.

При этомъ Ревизіонная Коммисія считаетъ своимъ долгомъ засвидѣтельствовать, что всѣ расходы произведены были весьма производительно и съ крайнею осторожностью, а сбереженія противъ бюджета по покупкѣ предметовъ для музея и книгъ для библіотеки, при наличности средствъ, оправдываются непредвидѣнными расходами по случаю торжественнаго празднованія 50-ти лѣтняго юбилея Рисовальной Школы и поступленіями какъ книгъ для библіотеки, такъ и предметовъ для музея, отъ неимѣвшихся въ виду пожертвованій.

Дѣла по канцеляріи Общества найдены, попрежнему, въ образцовомъ порядкѣ; подробный же указатель музея, о необходимости котораго Ревизіонная Коммисія заявляла нѣсколько разъ сряду, по доведеніи его теперь до конца, долженъ печататься въ самомъ непродолжительномъ времени.

Затѣмъ, Ревизіонная Коммисія съ особеннымъ удовольствіемъ можетъ засвидѣтельствовать, что и въ прошломъ году Комитетъ Общества продолжалъ съ тѣмъ же успѣхомъ вести давно начатое дѣло. Такъ, въ 1889 г., имъ было выдано премій по годичному конкурсу—на 2,950 р. и по школьнымъ экзаменамъ—на 2,000 р., стипендій—на 600 р., пособій—на 225 руб., безпроцентныхъ ссудъ—на 1,680 р.; сверхъ того, куплено было художественныхъ произведеній для членской лотереи—на 1,515 руб., заказано рисунковъ учащимся въ Школѣ—на 2,450 р., предоставлено сбора съ выставокъ и каталоговъ въ пользу самихъ экспонентовъ—3,875 р., продано произведеній въ ихъ же пользу—на 11,385 р., за вычетомъ всего лишь 5% на содержаніе выставочнаго помѣщенія, благодаря чему оказана была постоянная или временная поддержка художникамъ въ суммѣ 18,500 руб. и учащимся въ Школѣ въ размѣрѣ 7,500 руб.

Къ числу дѣйствій Комитета, по преимуществу направленныхъ къ поощренію художествъ въ нашемъ отечествѣ во исполненіе Высочайше утвержденнаго устава Общества, надо отнести: 1) продолженіе изданія «Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ», состоящаго изъ весьма точныхъ снимковъ съ музейныхъ предметовъ, долженствующихъ служить образцами для всякаго рода ремесленниковъ; 2) командировку лучшихъ изъ окончившихъ курсъ въ Школѣ питомцевъ по различнымъ мѣстностямъ Россіи для копированія наиболѣе рѣдкихъ и цѣнныхъ предметовъ древняго мѣстнаго искуства, также съ цѣлію изданія ихъ въ свѣтъ, и 3) устройство въ пригородныхъ частяхъ столицы, въ подспорье къ Рисовальной Школѣ, которую посѣтило въ прошломъ году до 1,700 учениковъ и учениць за оба полугодія, еще нѣсколькихъ отдѣленій, спеціально для фабричныхъ рабочихъ и ихъ дѣтей изъ окрестныхъ мѣстностей. Отдѣленія эти, не смотря на сравнительно небольшія затраты (до 4,300 р. на всѣ три), дали очень утѣшительные результаты, такъ какъ, изъ записавшихся въ оба полугодія 780 лицъ по тремъ отдѣленіямъ, въ теченіе года посѣщало классы 570 человѣкъ, которые и представили на полугодичные экзамены въ Школѣ болѣе 2,500 рисунковъ. Было бы желательно, чтобы Комитетъ не останавливался на этомъ пути и все болѣе расширялъ въ томъ же направленіи свою полезную дѣятельность.

Въ заключеніе, Ревизіонная Коммисія считаетъ своимъ долгомъ засвидѣтельствовать о постоянныхъ трудахъ на пользу Общества секретаря Н. П. Собко и имѣетъ честь предложить собранію выразить ему и всѣмъ гг. членамъ Комитета, а равно и ихъ сотрудникамъ, глубокую признательность за постоянное развитіе ими благотворнаго дѣла—«поощренія художествъ».

(Подписали:) *В. Ратьковъ-Рожновъ.*
А. Бруни.
К. Колзаковъ.

Иностранныя извѣстія.

Совѣщательный совѣтъ французскихъ національныхъ музеевъ сдѣлалъ для Луврской картинной галереи весьма любопытное пріобрѣтеніе —купилъ отъ экспертовъ братьевъ-Гаро, за 8,000 фр., большой фламандскій триптихъ, на створкахъ котораго, какъ это встрѣ-

чается на многихъ триптихахъ XV столѣтія, изображены жертвователи и ихъ патроны-святые, а снаружи Адамъ и Ева. Кѣмъ писанъ этотъ триптихъ—остается пока неопредѣленнымъ, но онъ имѣетъ нѣкоторое сходство съ знаменитымъ триптихомъ ванъ-Эйковъ, хранящимся въ ц. св. Бавона въ Гентѣ, и, по всей вѣроятности, относится къ школѣ названныхъ мастеровъ.

— Часть хора въ ц. Маріи Магдалины въ Парижѣ, заключающаяся между нижнею колоннадою и апсидой, до сей поры не имѣла другихъ стѣнныхъ украшеній, кромѣ однообразной и скучной мраморной облицовки. Въ настоящее время предпринято декорировать ее широкою полосою мозаичныхъ изображеній, для чего, благодаря почину настоятеля церкви, собраны необходимыя средства отъ доброхотныхъ жертвователей. Картоны для этихъ мозаикъ приготовлены Лемейромъ, основательно изучившимъ развитіе мозаики во Франціи и уже управлявшимъ многими подобными работами для общественныхъ зданій, а исполненіе самыхъ мозаикъ принялъ на себя извѣстный спеціалистъ Жильберъ-Мартенъ, директоръ мастерскихъ, въ которыхъ приготовлялись смальты для мозаикъ парижскаго Пантеона и парадной лѣстницы Лувра. Средина будущаго стѣннаго украшенія въ хорѣ ц. Магдалины будетъ занимать фигура Христа во славѣ; по сторонамъ этой фигуры будутъ изображены святые, которые, по евангелію и церковному преданію, были любимыми послѣдователями Спасителя и затѣмъ проповѣдывали Его ученіе въ Галліи: св. Лазарь, первый марсельскій епископъ, сопровождаемый своими сестрами, Мареой и Маріей, св. Марія Магдалина, имени которой посвященъ храмъ, св. Максиминъ, первый епископъ Э, въ Провансѣ, св. Юліанъ, первый епископъ Манса, св. Евтропій, первый епископъ оранжскій, св. Марціанъ, первый епископъ лодевскій, и др. Всѣ эти фигуры, въ числѣ двадцати-двухъ, будутъ выступать въ свѣтлыхъ и гармоничныхъ краскахъ на блестящемъ золотомъ фонѣ. Исполненіе проектированныхъ мозаикъ потребуетъ неменѣе трехъ лѣтъ.

— Исполненіе статуи скульптора Ж. Гудона для памятника, который будетъ воздвигнутъ ему въ родномъ его городѣ, Версалѣ, поручено скульптору Тони Ноэлю. Въ модели статуи, сдѣланной этимъ художникомъ, Гудонъ представленъ стоящимъ, съ рѣзцемъ въ правой рукѣ, подлѣ мраморной глыбы, изъ которой вырубается имъ статуя Вольтера; лѣвой рукѣ его придалъ такой жестъ, какъ-бы онъ разговариваетъ.

— Парижскій Музей декоративныхъ искуствъ открылъ во Дворцѣ промышленности выставку произведеній прикладнаго искуства, пріобрѣтенныхъ Центральнымъ Союзомъ отъ участниковъ прошлогодней всемірной выставки, или принесенныхъ ими въ даръ. Выставлено болѣе четырехсотъ предметовъ, между прочимъ такихъ, которые могутъ быть названы шедеврами художественно-промышленныхъ производствъ. Цѣлая витрина занята скульптурными вещами, въ числѣ которыхъ особенно замѣчателенъ рядъ бронзъ Бари, отлитыхъ Барбедьеномъ, и восковой эскизъ группы Кэна: «Борьба льва съ крокодиломъ», пожертвованный авторомъ. Въ семи другихъ витринахъ и въ многочисленныхъ рамахъ заключаются произведенія золотыхъ дѣлъ мастерства, великолѣпное собраніе тканей, преимущественно пожертвованныхъ Музею ліонскими фабриками, керамическія издѣлія и т. п. На эти новыя пріобрѣтенія, представляющія собою весьма значительную стоимость, Центральный Союзъ издержалъ небольше 75,000 фр.

— Нѣкто Энри Тэтъ, изъ Стрэтгэма, принесъ въ даръ лондонской Національной Галереѣ 60 картинъ новѣйшей англійской школы, стоющихъ, въ совокупности, неменѣе 90,000 фунт. стерл. Въ ихъ числѣ находятся произведенія Ольдо-Крома, Констебля, Орчардсона, Миллеса, Гука, Линнеля, Альмы-Тадемы, Го, Петера Грегэма, леди Бетлеръ и др. Другой любитель искуства, Гарри Фаурнисъ, пожертвовалъ галереѣ свою коллекцію новыхъ картинъ на тѣхъ же условіяхъ, какъ и Э. Тэтъ, т. е. съ тѣмъ, чтобы все собраніе было цѣликомъ принято управленіемъ Національной Галереи и немедленно выставлено въ ея залахъ. Однако, администрація галереи соглашается присоединить къ ея собранію только тѣ картины изъ обѣихъ коллекцій, которыя того достойны; жертвователи же, со своей стороны, настаиваютъ на предложенныхъ ими условіяхъ, такъ что еще неизвѣстно, чѣмъ окончится это дѣло. Изъ числа покупокъ, сдѣланныхъ Національною Галереею въ послѣднее время, заслуживаютъ вниманія «Мадонна, окруженная святыми» Джироламо Джованоне, портретъ работы Доменико Гирландайо и два пейзажа Джузеппе Дзаиса.

— Въ Гагѣ открывается, 12-го мая н. ст., международная художественная выставка. Она будетъ помѣщаться въ залахъ тамошней академіи живописи и продолжится по 29 іюня. Желающіе участвовать въ ней приглашаются присылать свои, назначаемыя для выставки, произведенія непозже 28 апрѣля н. ст. на имя коммисіи, завѣдующей устройствомъ выставки (La commission directrice de Exposition des beaux arts à la Haye. Teeken-Akademie, Princessengracht).

— Первая швейцарская національная выставка художественныхъ произведеній открывается въ Бернѣ 1-го мая н. ст., въ залахъ тамошняго музея. Закрытіе ея назначено на 12 іюня. Изъ работъ художниковъ-нешвейцарцевъ, принимаются на выставку только тѣ, исполнители которыхъ живутъ въ Швейцаріи.

— Недавно опубликованный отчетъ королевскихъ прусскихъ художественныхъ собраній сообщаетъ списокъ новыхъ пріобрѣтеній, обогатившихъ берлинскіе музеи за послѣднюю четверть года. Особенно-интересные предметы поступили въ скульптурный музей. По духовному завѣщанію, оставленному умершимъ банкиромъ Иттцингеромъ, этому музею достались прекрасно сохранившаяся античная голова мастерской работы, представляющая собою, очевидно, портретъ; портретный бюстъ ребенка невполнѣ чистаго римскаго происхожденія, относящійся къ первымъ временамъ имперіи; терракотовая модель фонтана, компонованнаго въ видѣ двухъ тритоновъ,—весьма бойкая работа еще отсутствовавшаго въ музеѣ Бернини. Отъ М. Гекнера, изъ Вѣны, полученъ любопытный, рѣзанный на слоновой кости, византійскій рельефъ, изображающій «Входъ Іисуса Христа во Іерусалимъ», и отъ генеральнаго консула въ Лейпцигѣ, А. Тиме, «Положеніе во гробъ» — большой рельефъ изъ жировика, южно-нѣмецкой работы приблизительно 1530 годовъ, отзывающійся стилемъ А. Дюрера. Цѣлый рядъ другихъ пожертвованій значительно пополнилъ собою отдѣлъ италіанскихъ лѣпныхъ рельефовъ произведеніями Луки делла-Роббіа, Антоніо Росселино, Бенедетто да-Майяно, Верроккіо и др. мастеровъ, равно какъ 60-ью бронзовыми литыми и выбивными рельефами. Изъ покупокъ, сдѣланныхъ для скульптурнаго музея, замѣчателенъ составляющій большую рѣдкость триптихъ слоновой кости, относящійся къ цвѣтущей порѣ византійскаго искуства. Египетское отдѣленіе музеевъ получило въ даръ отъ Дж. Симона выбитую изъ золота фигурку Гарпократа, очень тонкой греко-египетской работы. Національная галерея пріобрѣла за 7,200 мар. собраніе нѣмецкихъ, французскихъ и англійскихъ литографій и получила въ даръ отъ живыхъ лицъ и по завѣщанію умершихъ портретъ Видера, рисунокъ Штейнгейзера, портретъ Э. Магнуса, картину К. Шейрена: «Молящійся монахъ», три карандашныхъ рисунка В. Каульбаха на сюжеты изъ Шиллерскаго «Преступника изъ-за потерянной чести» и пять альбомовъ съ этюдными набросками пейзажиста Беллермана.

— Къ числу гравюръ съ извѣстной картины Тиціана «Cristo della moneta», хранящейся въ Дрезденской галереѣ, прибавилась новая, только-что выпущенная въ свѣтъ издательскою фирмою Штейнфельда и К° въ Берлинѣ. Это—работа мюнхенскаго гравера Альберта Шультгейса, величиною въ 36×47 сантим. Сильно и смѣло исполненный эстампъ прекрасно передаетъ живописное впечатлѣніе оригинала; въ особенности удалось граверу перещеголять многихъ изъ своихъ предшественниковъ передачей экспрессіи Христа, за которую эта картина Тиціана считается одною изъ замѣчательнѣйшихъ его работъ. Любители классическаго искуства могутъ пріобрѣтать гравюру Шультгейса въ пробныхъ оттискахъ по 200 мар., въ оттискахъ до подписи по 60 мар. и въ оттискахъ съ подписью по 25 мар. за экземпляръ.

— Мавзолей императора Фридриха при церкви Мира въ Потсдамѣ уже оконченъ снаружи постройкою до сферическаго купола, который будетъ сдѣланъ изъ мѣди. Внутри мавзолея, стѣны облицуются сплошь свѣтло-сѣрымъ силезскимъ песчаникомъ, и только колонны изъ полированнаго темнозеленаго сіенита будутъ разнообразить спокойный цвѣтъ означеннаго матеріала. Царствующій германскій императоръ недавно утвердилъ эскизы мозаичныхъ украшеній для купола мавзолея и для потолка его алтарнаго пространства. Эти эскизы сдѣланы, по идеѣ супруги покойнаго императора, профессоромъ Эвальдомъ: въ куполѣ, по образцу древне-христіанскихъ памятниковъ, будутъ представлены на золотомъ фонѣ фигуры ангеловъ, раздѣленныя одна отъ другой пальмами; потолокъ алтаря предполагается украсить фигурами и орнаментами по золотому полю, съ изображеніемъ Агнца Божія въ центрѣ. Исполненіе этихъ мозаикъ поручено компаніи «Венеція-Мурано», въ Венеціи. Прежде чѣмъ эти работы не будутъ готовы, не можетъ состояться освященіе мавзолея, хотя бы онъ и былъ достроенъ и отдѣланъ заранѣе.

— Въ Дюссельдорфѣ, 9-го марта н. ст., открылась годичная выставка произведеній мѣстныхъ художниковъ, заключающая въ себѣ 109 отборныхъ вещей. Почти всѣ дюссельдорфскіе художники фигурируютъ на ней своими новѣйшими работами. Преобладаютъ ландшафтъ и жанръ, тогда какъ серіозныхъ историческихъ картинъ и вообще крупныхъ произведеній, которыя производили бы сенсацію въ публикѣ, не имѣется, за исключеніемъ картины Рохолля: «Императоръ Вильгельмъ объѣзжаетъ Седанъ на другой день послѣ битвы подъ нимъ», и картины Кемпфера: «Легенда о графѣ фонъ-Глейхенѣ».

— На основаніи послѣдовавшаго недавно повелѣнія короля вюртембергскаго, въ мартѣ и апрѣлѣ 1891 года будетъ происходить

въ Штутгардтѣ, въ королевскомъ музеѣ изящныхъ искуствъ, художественная выставка, съ цѣлью показать художникамъ и любителямъ искуства современное состояніе послѣдняго въ вюртембергскомъ королевствѣ. Предполагается выставить около 500 произведеній. Правительствомъ будетъ ассигнована особая сумма на покупку картинъ и скульптурныхъ вещей съ выставки для штутгардской галереи; въ прибавку къ этой суммѣ разсчитываютъ собрать довольно значительныя деньги помощью устроенной при выставкѣ лотереи.

— Баденское художественно-промышленное общество объявило конкурсъ на преміи для исполнителей изящныхъ дамскихъ вѣеровъ, имѣющія цѣлью поднятіе этого рода издѣлій прикладнаго искуства. На конкурсъ принимаются какъ совсѣмъ готовые вѣера, такъ и неотдѣланные, но оконченные ихъ рисунки. Кромѣ почетной преміи отъ имени баденской великой герцогини, будутъ розданы: одна премія въ 300 мар., двѣ въ 200 мар., три въ 100 мар. и нѣсколько похвальныхъ дипломовъ. Послѣднимъ срокомъ подачи заявленій о желаніи участвовать въ конкурсѣ назначено 1-е января, а присылки самыхъ конкурсныхъ работъ—15-е апрѣля 1891 г.

— Колокольня знаменитаго ульмскаго собора осталась, какъ извѣстно, недостроенною. Въ настоящее время приступлено къ ея довершенію, какъ это сдѣлано было съ башнями кельнскаго собора. Работы уже настолько подвинулись, что постройка окончится въ будущемъ іюнѣ мѣсяцѣ, причемъ колокольня получитъ вышину 524 футовъ.

— Американскій богачъ Вандербильтъ недавно обратился къ англійской королевѣ съ письмомъ, прося ее продать ему одну изъ любимыхъ ея картинъ — «Le Rixe» Мейссонье, подаренную этой государынѣ въ 1855 г. Наполеономъ III и находящуюся въ Виндзорскомъ дворцѣ. Секретарь королевы сухо отвѣтилъ Вандербильту, что картина не продается. Но американскій Крезъ не успокоился и возобновилъ свою просьбу, предложивъ за картину два съ половиною милліона франковъ и выразивъ увѣренность, что такая цѣна побудитъ королеву разстаться съ картиною. Разумѣется, на такое назойливое домогательство никакого отвѣта не послѣдовало.

— Окончательно рѣшено, что въ Чикаго, въ 1892 году, будетъ происходить всемірная выставка. Американцы хотятъ удивить весь свѣтъ колоссальными размѣрами этого предпріятія. На прошлогодней парижской всемірной выставкѣ поражала посѣтителей своею величиною и смѣлою конструкціей галерея машинъ; въ Чикаго намѣреваются построить такую же галерею, но въ восемь разъ шире, и, рядомъ съ нею, стальную башню, превосходящую на сто футовъ высотою Эйфелеву башню и назначенную поддерживать крышу надъ круглымъ помѣщеніемъ машинъ,—какъ-бы громадный балдахинъ, висящій на исполинскихъ желѣзныхъ канатахъ. Крыша эта, долженствующая имѣть въ діаметрѣ 3,000 ф., будетъ построена по системѣ, употребляемой при сооруженіи желѣзныхъ мостовъ надъ большими пролетами. Предшествовавшія выставки въ Соединенныхъ Штатахъ не представляли ничего замѣчательнаго въ архитектурномъ отношеніи, а потому зодчіе и инженеры Новаго Свѣта желаютъ на нынѣшній разъ перещеголять своихъ европейскихъ собратовъ и доказать, что для ихъ искуства и знанія нѣтъ ничего невозможнаго.

Некрологъ.

6 апрѣля н. ст, ум., въ своемъ имѣніи, близъ Ньевра, во Франціи, талантливый пейзажистъ Гекторъ *Ганотò* (Hanoteau). Онъ род. въ 1823 г., въ Десизѣ (въ Ньеврѣ), занимался сначала подъ руководствомъ Ж. Жигу жанромъ, но потомъ перешелъ на пейзажную живопись и держался въ ней крайняго реалистическаго направленія, передавая природу въ сильныхъ и смѣлыхъ чертахъ, безъ всякой идеализаціи. Онъ началъ выставлять свои картины въ парижскихъ салонахъ съ 1847 г. и мало-по-малу вошелъ въ извѣстность въ художественномъ мірѣ не только Франціи, но и другихъ странъ. Онъ воспроизводилъ виды преимущественно различныхъ мѣстностей Ниверне, но написалъ также и нѣсколько картинъ изъ жизни и природы Алжира, куда сдѣлалъ поѣздку въ началѣ 1850-хъ годовъ. Люксанбурская галерея владѣетъ двумя лучшими картинами Ганотò: «Кувшинчики» и «Болото въ деревнѣ». За свое искуство онъ получилъ въ 1870 г. орденъ почетнаго легіона кавалерской степени.

— Въ Дюссельдорфѣ, 29-го марта н. ст. ум. историческій живописецъ старой дюссельдорфской школы Андреасъ-Іоганнъ-Якобъ-Генрихъ *Мюллеръ* (Müller). Онъ род. въ 1811 г. въ Касселѣ, начальное художественное образованіе получилъ подъ руководствомъ своего отца, Ф.-Г. Мюллера, бывшаго инспекторомъ дармштадтской картинной галереи, въ 1832—1834 гг. учился у Шнорра и Корнеліуса, Мюнхенѣ, а потомъ, съ 1834 г., у К. Зона и Шадова, въ Дюссельдорфѣ. Онъ писалъ картины романтическаго жанра до тѣхъ поръ, пока не отправился въ 1837 г., вмѣстѣ съ Дегеромъ, въ Италію, съ тѣмъ, чтобы

заняться тамъ изготовленіемъ этюдовъ для заказанныхъ ему и этому художнику фресокъ въ ц. св. Аполлинарія въ Ремагенѣ. По возвращеніи изъ путешествія въ 1842 г., онъ написалъ въ этой церкви сцены изъ жизни св. Аполлинарія, «Давида» и «Св. Цецилію». Сверхъ нѣкоторыхъ небольшихъ картинъ, исполненныхъ имъ до поѣздки въ Италію, изъ его присужденій заслуживаютъ вниманія: «Мадонна со святыми», «Благовѣщеніе» и фигуры четырехъ евангелистовъ (фрески въ Будбаргской церкви, неподалеку Дюссельдорфа), стѣнныя картины въ художественной залѣ Зигмарингскаго дворца, образъ св. Варвары въ Бреславскомъ соборѣ и н. др. Позднѣйшія произведенія А. Мюллера, къ сожалѣнію, сгорѣли при пожарѣ, случившемся въ дюссельдорфской академіи въ 1872 г. Покойный былъ профессоромъ въ этой академіи, консерваторомъ дюссельдорфскихъ художественныхъ коллекцій и членомъ вѣнской, амстердамской и лиссабонской академіи.

— Въ Майнцѣ, 19 марта н. ст., ум. историческій живописецъ Іозефъ *Зеттегастъ* (Settegast), занимавшійся преимущественно работами для различныхъ церквей.

— Въ Берлинѣ, 20 марта н. ст., ум. членъ тамошней академіи художествъ граверъ Пауль *Габельманъ* (Habelmann). Онъ род. въ Берлинѣ, въ 1823 г., былъ ученикомъ Бухгорна и гравировалъ линейною манерою и меццотинтой съ произведеній Эйбеля, Шрадера, Менцеля, Вотье, В. Каульбаха, Плокгорста, Кнауса и другихъ живописцевъ новѣйшей нѣмецкой школы.

— Въ Лондонѣ, 17 марта н. ст., ум. англійскій живописецъ, старѣйшій изъ членовъ королевской академіи, Джонъ - Роджерсъ *Гербертъ* (Herbert). Онъ род. въ Мольдонѣ (въ Эссекск. графствѣ), въ 1810 г., учился въ лондонской академіи, но не успѣлъ окончить въ ней своего художественнаго образованія и принужденъ былъ, по смерти своего отца, добывать себѣ насущный хлѣбъ писаніемъ портретовъ. Однажды ему удалось исполнить хорошо портретъ королевы Викторіи, благодаря чему онъ получилъ практику въ кругу англійской знати, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и средства работать сообразно своему влеченію — писать романтическіе жанры въ духѣ прерафаелистовъ. Бросивъ портретную живопись, Гербертъ воспроизводилъ сцены изъ твореній англійскихъ писателей, Байрона, Шекспира и нѣк. др., обратилъ ими на себя общее вниманіе и заслужилъ премію отъ Британскаго Института. Находясь въ 1840 г. въ Венеціи, онъ перешелъ въ католицизмъ и сталъ съ любовью заниматься религіозною живописью и историческимъ жанромъ. Произведенія этого художника отличаются образцовымъ рисункомъ, искуснымъ, хотя и нѣсколько сухимъ пріемомъ письма, старательною выработкою деталей, но страдаютъ излишнею сложностью композиціи, утрированностью экспрессіи и холодностью общаго впечатлѣнія. Лучшимъ изъ нихъ считаются: «Томасъ Моръ и его дочь при казни четырехъ монаховъ (нах. въ лондонской Національн. Галереѣ), «Введеніе христіанства въ Англіи» и стѣнныя картины въ нѣкоторыхъ частяхъ зданія англійскаго парламента, каковы, между прочимъ, сцены изъ Шекспира въ галереѣ поэтовъ и изображенія изъ жизни Іисуса Христа въ палатѣ лордовъ. Гербертъ былъ избранъ въ члены королевской академіи въ 1841 г. и состоялъ корреспондентомъ Французскаго Института по академіи изящныхъ искуствъ съ 1862 года.

— Въ Гембледенѣ, неподалеку отъ Лондона, ум., 4 марта н. ст., архитекторъ Джонъ-Себастіанъ *Гвальтъ* (Gwalt), восьмидесяти лѣтъ отъ роду.

— Въ Бременѣ, ум., въ началѣ марта, талантливый архитекторъ Генрихъ *Миллоо* (Milloo), строитель биржи, кунстферейна и многихъ другихъ зданій въ названномъ городѣ.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Leprieur, P. Gustave Moreau et son oeuvre. Paris, bureau de l'Artiste, 1889.

Dayot. A. Un siède d'art. Paris, E. Plon, 1890.

Tyck-Crano, L., Taschenbuch für Landschaftsmalerei, Aqarell-und Oelmalerei. Wien, Spielhagen u. Schurich (1 мар. 50 пф.).

Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. Begründet v. R. Eitelberger v. Egelberg, fortgesetzt v. A. Ilg. Neue Folge. 3 Bd. Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst neben seinen Büchern von der Zeichnenkunst und den Bauten der Medici. Herausgegeb. v. W. v. Oettingen. Wien, Karl Graeser (14 мар.).

Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig, C. Hirschfeld.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

*(Продолженіе *).*

О Луизѣ *Виже*, по мужѣ *Лебренъ*, бывшей въ Петербургѣ при Императорѣ Павлѣ I и написавшей здѣсь множество дамскихъ портретовъ, статья Наглеровскаго Лексикона далеко неполна, такъ какъ талантливая портретистка, въ пору изданія этого труда, находилась еще въ-живыхъ. Она умерла въ 1843 г., завѣщавъ нашей Академіи капиталъ для того, чтобы на счетъ процентовъ съ онаго выдавалась ученикамъ этого учрежденія медаль за экспрессію. Вообще свѣдѣнія о работахъ Виже-Лебренъ въ Лексиконѣ както скомканы, и тому, кто взялся бы написать о ней русскую статью, пришлось бы перечислить по крайней мѣрѣ тѣ изъ ея произведеній, которыя находились на происходившей въ Петербургѣ, въ 1870 году, выставкѣ портретовъ историческихъ личностей.

Бруни, Ѳедоръ Антоновичъ, является у Наглера (въ 1835 году), разумѣется, еще не авторомъ ни «Мѣднаго змія», ни «Моленія о чашѣ», а только какъ исполнитель гравюръ собственной композиціи, изображающихъ сцены изъ русской исторіи, причемъ не приведены указанія на его біографическія даты. Отецъ же нашего знаменитаго художника, Антоніо Бруни, вовсе пропущенъ въ Лексиконѣ, хотя это былъ декоративный комнатный живописецъ съ большими достоинствами, превосходившій многихъ подобныхъ художниковъ, попавшихъ въ Лексиконъ.

О Корнелисѣ *де-Брuинѣ* говорится только вскользь, что, во время втораго своего путешествія, въ 1701—1708 гг., онъ писалъ въ Москвѣ портретъ Петра Великаго. Между тѣмъ онъ оставилъ въ Россіи множество портретовъ Царскаго Семейства и приближенныхъ къ Государю особъ; кромѣ того, онъ вывезъ за границу немало исполненныхъ имъ въ Москвѣ этюдовъ головъ русскихъ людей и сценъ народнаго быта. Объ этомъ талантливомъ художникѣ и его пребываніи въ нашемъ отечествѣ слѣдовало бы написать обстоятельный этюдъ.

Далѣе, мы находимъ въ Лексиконѣ *Бухгольца*, Гейнриха, нарвскаго уроженца, портретиста, родившагося въ 1735 г. и умершаго въ Петербургѣ, въ 1781 г. Намъ извѣстны въ

*) См. №№ 3 и 4 «Художественныхъ Новостей» за текущій годъ.

Петербургѣ два Бухгольца, Гейнрихъ и Готлибъ, но ни къ одному изъ нихъ, строго говоря, неприменима дата смерти, показанная Наглеромъ около конца минувшаго вѣка. Готлибъ, родившійся въ 1747 г., умеръ черезъ годъ послѣ Гейнриха, т. е. въ 1782 г. На службѣ у русской Императрицы не былъ ни тотъ, ни другой. Кто изъ нихъ писалъ аллегоріи и историческія сцены—рѣшить мы не беремся, не видавъ этихъ произведеній. Что касается до портретовъ, которыми занимались оба Бухгольца, то это были работы посредственныя, такъ что можно усумниться въ справедливости утвержденія Наглера, будто они пользовались уваженіемъ въ тогдашнемъ «большомъ свѣтѣ» и изображали нашихъ «знаменитостей».

Статьи на букву С (латинск. алфавита) открываются во 2-мъ томѣ Лексикона фамиліей: *Камберленъ* (Camberlain). Художникъ, носившій эту фамилію, по имени Іосифъ, неособенно выдавался между своими собратіями по искуству. Правда, за исполненіе програмы по исторической скульптурѣ: вылѣпить «круглую фигуру, изображающую Рѣку», онъ получилъ званіе академика, благодаря рекомендаціи Т. де-Томона, по мысли котораго изваяны имъ группа на фронтонѣ зданія С.-Петербургской Биржи и фигуры на сосѣднихъ съ этимъ зданіемъ маякахъ; но все это—произведенія чисто декоративныя, условныя, по которымъ трудно судить о силѣ таланта и мастерствѣ ихъ автора. Уже одно то обстоятельство, что впослѣдствіи онъ опредѣлился губернскимъ архитекторомъ въ Грузію, куда онъ прибылъ и гдѣ умеръ въ 1821 году, 55 лѣтъ отъ роду, свидѣтельствуетъ о заурядности его дарованія: очевидно, это былъ человѣкъ, хотя и значившійся скульпторомъ, однако способный исполнять только декоративныя работы по волѣ и идеѣ архитектора, дѣло котораго было ему хорошо извѣстно. Камберленъ, по окончаніи художественнаго образованія своего въ антверпенской академіи, прибылъ, 32-хъ лѣтъ отъ роду, въ Россію при Императорѣ Павлѣ и оставался здѣсь до конца своей жизни, работая какъ и что придется.

Чарльсъ *Камеронъ* жилъ въ Россіи съ конца 1770-хъ годовъ до 1808 года. Пользуясь вниманіемъ Екатерины II и Цесаревича Павла Петровича, онъ построилъ для послѣдняго дворецъ въ Павловскѣ, а для первой—галерею подлѣ Большаго Царскосельскаго Дворца и, въ саду при этомъ дворцѣ, Китайскую Деревню. Кромѣ того, онъ занималъ должность архитектора при Адмиралтействѣ и несъ немало сопряженныхъ съ нею трудовъ, требовавшихъ зрѣлой обдуманности и большаго знанія. Такимъ знаніемъ едва ли онъ и обладалъ, не получивъ въ молодости основательнаго художественнаго образованія. Поэтому не удивительно, что, не смотря на покровительство генералъ-адмирала, сдѣлавшагося потомъ Императоромъ и сохранившаго, но восшествіи своемъ на престолъ, прежній интересъ къ дѣламъ флота, Камерономъ уже были недовольны при Павлѣ I, а при Александрѣ I его и совсѣмъ удалили.

На страницѣ 321-ой Лексикона упоминаются два художника, по фамиліи *Кампорези*. Но, во времена Екатерины II, въ Россіи былъ третій Кампорези, Франческо, по всей вѣроятности, братъ гравера. Онъ устроилъ первую панораму въ Москвѣ, привлекавшую въ 1808 г. массу зрителей, былъ искусный декоративный живописецъ и умѣлъ прекрасно гравировать архитектурные виды съ помощью крѣпкой водки.

Караффъ (Caraffe), имя котораго: Арманъ, не показано въ Лексиконѣ, род. въ 1761 г., съ 1803 года поселился въ Петербургѣ и, за свое искуство въ живописи, былъ признанъ членомъ нашей Академіи. Большимъ успѣхомъ пользовались его аллегорическія картины, исполненныя сильно и пріятно. Сколько времени онъ провелъ въ Россіи—въ точности неизвѣстно; мы знаемъ только, что въ 1807 г. онъ отправился за границу; но была ли это лишь временная отлучка изъ Петербурга, или окончательная разлука съ нимъ,—также неизвѣстно. Какъ бы то ни было, художникъ этотъ умеръ въ Парижѣ, послѣ іюльской революціи.

Портретистъ Луи *Каравакъ* былъ не гасконецъ, какъ утверждаетъ Наглеръ, а уроженецъ Марсели. Онъ явился въ Петербургъ въ 1716 году, лѣтъ тридцати-пяти отъ роду, и оставался здѣсь до самой своей кончины, послѣдовавшей 9 іюня 1754 года. Онъ сопровождалъ Петра Великаго въ его персидскомъ походѣ, но былъ оставленъ въ Астрахани, такъ какъ оказался неособенно искуснымъ зачерчивать виды мѣстностей съ

натуры. Портреты писалъ онъ тщательно, но не умѣлъ придавать имъ поразительнаго сходства, характерности и жизни. Миніатюръ его работы мы не знаемъ; говоря о немъ, какъ о миніатюристѣ, Наглеръ попалъ въ заблужденіе, вѣроятно, чрезъ то, что принялъ за его произведенія миніатюрныя копіи другихъ художниковъ съ портретовъ его кисти. Каравакъ, состоя въ теченіи неменѣе 30-ти лѣтъ придворнымъ живописцемъ, писалъ портреты всѣхъ членовъ царской фамиліи, Петра I, Екатерины I, Анны Іоановны, Елизаветы Петровны, а равно и многихъ приближенныхъ ко двору лицъ. Онъ образовалъ нѣсколькихъ учениковъ, изъ которыхъ слѣдуетъ назвать прежде всего И. Я. Вишнякова. О томъ, чтобы самъ Каравакъ писалъ плафоны—мы не знаемъ, но извѣстно, что онъ сочинялъ эскизы, по которымъ выполнялись плафоны живописцами Канцеляріи Строенія Императорскихъ дворцовъ и садовъ.

Каетано *Кьявери* былъ архитекторъ на службѣ Петра Великаго, Екатерины I и Петра II, съ 1717 г. по 1728 г. Изъ Петербурга онъ переселился въ Дрезденъ, гдѣ построилъ роскошную католическую церковь, извѣстную по гравированному увражу. Въ Дрезденѣ онъ оставался до взятія этого города войсками Фридриха II, въ семилѣтнюю войну, а затѣмъ возвратился въ Римъ и умеръ въ Фолиньо, въ 1770 г., въ возрастѣ 81 года.

Съ фамиліей *Кьеза* (Chiesa) случилось у Наглера то же самое, что и съ Кампорези: въ число показываемыхъ въ Лексиконѣ художниковъ этой фамиліи не попалъ Микеле—архитекторъ, явившійся въ Петербургъ при Екатеринѣ II, поселившійся здѣсь, настроившій много домовъ, нажившій себѣ не одинъ домъ и порядочныя деньги, обзаведшійся семействомъ и умершій въ нашей столицѣ уже въ немолодыхъ годахъ, въ концѣ царствованія Александра I. Микеле Кьеза, или Кеза, былъ хорошій техникъ, отличавшійся умѣньемъ просто и удобно располагать жилыя помѣщенія сообразно мѣстнымъ условіямъ и практическимъ требованіямъ, что̀, въ его время, составляло большую рѣдкость.

Фредерикъ-Анри *Шопенъ*, ученикъ барона Гро, родившійся въ 1805 г., попалъ въ Лексиконъ еще въ ту пору, когда онъ стяжалъ только первыя поощренія на художественномъ поприщѣ и еще не появлялся у насъ, въ Россіи. Поэтому, въ коротенькой замѣткѣ о немъ нѣтъ и помину о послѣдующихъ блестящихъ успѣхахъ его, какъ историческаго живописца, о принятіи его въ члены нашей Академіи за картину: «Судъ Соломона», и т. п.

Довольно длинная статья посвящена въ Лексиконѣ Людвигу *Хорису*, вносимому во всѣ біографическія словари, начиная съ сочиненія Бантыша-Каменскаго. Этимъ художникъ обязанъ сборникамъ литографій съ рисунковъ, дѣланныхъ имъ во время кругосвѣтнаго плаванія въ составѣ экспедиціи Коцебу, въ 1815 — 1819 годахъ. Интересъ видѣннаго и перенесеннаго на бумагу 25-ти лѣтнимъ рисовальщикомъ въ этомъ странствіи создалъ его трудамъ популярность, которую еще болѣе утвердила за нимъ его насильственная смерть отъ разбойничьихъ рукъ въ Южной Америкѣ, 22 марта 1828 г. (Онъ погибъ на 33 году его жизни). Какъ иллюстраторъ одной изъ важнѣйшихъ русскихъ ученыхъ экспедицій, Хорисъ, безъ сомнѣнія, имѣетъ для насъ немаловажное значеніе и достоинъ упоминанія.

Въ заключеніе обзора статей во 2-мъ томѣ Лексикона, мы должны остановиться еще на двухъ художникахъ: Іосифѣ *Христѣ* и Людвигѣ, или, какъ его звали въ Россіи, Лонгинѣ, *Христинекъ*. Первый былъ живописецъ, родившійся въ Швабіи, въ 1732 г., и два раза пріѣзжавшій въ Петербургъ, въ 1770 и 1777 гг. Работъ его, находящихся у насъ, мы не знаемъ, и полагаемъ, что Наглеръ нѣсколько преувеличенно говоритъ объ успѣхахъ, достигнутыхъ имъ въ Россіи. Наоборотъ, Христинекъ пользовался у насъ довольно значительною извѣстностью какъ за свои труды по части гравированія и живописи, такъ и за преподаваніе въ классахъ Академіи художествъ, принявшей его въ свои члены.

(*Продолженіе будетъ*).

П. Н. Петровъ.

Автобіографическая замѣтка Л. Кнауса.

Въ 1889 г., октября 5, исполнилось 60 лѣтъ знаменитому живописцу Людвигу Кнаусу. По этому поводу, одна изъ нѣмецкихъ художественныхъ газетъ напечатала его автобіографическую записку, которая, вѣроятно, не

будетъ небезынтересна и для русскихъ его почитателей. Вотъ что пишетъ Кнаусъ, въ письмѣ къ Фр. Пехту:

«Какъ вы знаете, я родился 5 октября 1829 г., въ Висбаденѣ. Мой отецъ, родомъ изъ Швабіи, былъ оптикъ и велъ свои дѣла не какъ торговецъ и фабрикантъ, а какъ артистъ; онъ шлифовалъ зрительныя стекла отъ руки, что̀ и утомительно, и невыгодно, и уже давно не дѣлается. Вслѣдствіе этого, родители мои не имѣли состоянія и много боролись, чтобы добывать средства для своего пропитанія. Не смотря на это, во мнѣ чрезвычайно рано родились стремленіе и потребность рисовать, изображать всевозможные предметы, такъ что я съ самаго ранняго дѣтства не думалъ ни о чемъ другомъ, какъ только о томъ, чтобы сдѣлаться живописцемъ, хотя у насъ въ семьѣ подобныхъ художественныхъ наклонностей никогда не проявлялось ни у кого. Когда мнѣ было одиннадцать лѣтъ, мой добрый отецъ, отъ котораго я унаслѣдовалъ влеченіе къ частой перемѣнѣ мѣстожительства, переѣхалъ съ семьей на родину. Мы прожили болѣе года въ швабскомъ Гмюндѣ, и мнѣ посчастливилось пользоваться тамъ уроками рисованія у отличнаго учителя. Въ скоромъ времени мы возвратились въ Висбаденъ. У меня въ памяти живо сохранились эти переѣзды, необычайно медленные и первобытные, при которыхъ приходилось испытывать много разныхъ случайностей. Въ Висбаденѣ, мною занялся одинъ изъ прежнихъ мюнхенскихъ живописцевъ «старикъ Альбрехтъ»; онъ училъ меня даромъ, заинтересовавшись мною и радуясь при видѣ моего рвенія и дарованія. Къ сожалѣнію, это преподаваніе продолжалось также недолго, потому что мой учитель уѣхалъ изъ Висбадена; отъ него я дѣйствительно узналъ кое-что, вслѣдствіе чего вспоминаю о немъ съ благодарностью. Когда, на четырнадцатомъ году жизни, я окончилъ школу и долженъ былъ сдѣлаться живописцемъ, у меня не было никакихъ денежныхъ средствъ; но хорошій совѣтъ былъ для меня дорогъ. Прошатавшись попусту нѣсколько мѣсяцевъ, я принужденъ былъ схватиться за ближайшее занятіе, и началъ шлифовать стекла на родительской машинѣ; всѣ мечты и блестящія надежды исчезли. Къ счастью, это продолжалось недолго: въ одинъ прекрасный день, мой старый учитель Альбрехтъ, огромный бѣловласый мужчина, вошелъ въ мастерскую и съ негодованіемъ увидѣлъ меня за станкомъ; онъ тутъ же взялъ меня за руку и увелъ съ собою, причемъ осыпалъ моихъ родителей горькими упреками. Самъ онъ болѣе не могъ ничего для меня сдѣлать, но чрезъ его посредство одинъ, жившій въ Висбаденѣ, придворный живописецъ взялъ меня къ себѣ въ качествѣ ученика. Хотя отъ него я не выучился ничему важному, однако, по прошествіи двухъ лѣтъ, благодаря прежнему ученью, настолько подвинулся впередъ, что въ 1845 г. могъ поступить въ дюссельдорфскую академію. Тамошній профессоръ, Карлъ Зонъ (давно уже умершій), былъ отличнымъ, чрезвычайно ко мнѣ расположеннымъ учителемъ. Дѣлая копіи и случайно исполняя портреты, я кое-какъ пробивался, пока не попалъ въ такъ называвшійся «Bilderklasse» директора В. Шадова. Этотъ послѣдній, преданный всецѣло христіанско - католической живописи, ненавидѣлъ мое натуралистическое и рѣзко характеристичное направленіе. Поэтому мнѣ было очень плохо подъ его руководствомъ, и когда на мою просьбу о вспомоществованіи (я просилъ платить за моихъ натурщиковъ изъ особо-существовавшаго для этого фода) послѣдовалъ отказъ подъ тѣмъ предлогомъ, «что такого рода вспомоществованія дѣлаются только даровитымъ ученикамъ», я сбѣжалъ съ вреднаго для меня академическаго пути. Это было около 1848 г. Многіе изъ художественной молодежи не работали тамъ и почти вовсе не подвигались впередъ, что̀ было и со мною. Мой добрый ангелъ навелъ меня на мысль дѣлать побольше этюдовъ въ деревнѣ. Я поѣхалъ въ Кургессенъ, въ деревушку Виллингсгаузенъ, близъ Трейзы (которую я послѣ того посѣщалъ еще много разъ) и тамъ рисовалъ и писалъ красками все, что попадалось на глаза. Чрезъ полгода я вернулся въ Дюссельдорфъ съ богатымъ запасомъ этюдовъ и тотчасъ же почувствовалъ, что попалъ на надлежащую дорогу. Тогда я написалъ, въ числѣ другихъ картинъ, большую гессенскую церковную ярмарку, со множествомъ фигуръ. Послѣ того, въ 1850 г., я прожилъ довольно долго въ баденскомъ Шварцвальдѣ, и притомъ въ очень интересной его части, въ «Гоценскомъ лѣсу», воспѣтомъ Гебелемъ и Шеффелемъ; тогда явились, одна вскорѣ послѣ другой, многія мои картины, напр. «Похороны въ лѣсу» «Игроки» (наход. въ картинной галереѣ въ Дюссельдорфѣ), «Ярмарка» и пр. Къ этому же времени относится моя первая встрѣча съ моимъ старымъ другомъ, Бартольдомъ Сюермондтомъ изъ Ахена, который, будучи большимъ знатокомъ и собирателемъ старинныхъ, преимущественно голландскихъ картинъ, научилъ меня понимать прелесть старыхъ мастеровъ. Впослѣдствіи, я посѣтилъ, вмѣстѣ съ нимъ, большинство общественныхъ картинныхъ галерей и частныхъ коллекцій въ Италіи, Голландіи, Бельгіи и Англіи, и онъ мнѣ помогъ собрать хорошую коллекцію нидерландскихъ первоклассныхъ произведеній.

Въ 1852 г. во мнѣ произошла сильная перемѣна—родилось желаніе взглянуть на свѣтъ; я поѣхалъ прежде всего въ Парижъ, гдѣ намѣревался пробыть три недѣли, но пробылъ восемь лѣтъ. Разныя обстоятельства побудили

меня написать тамъ картину: «Утро послѣ сельскаго праздника», за которую я тотчасъ же, въ салонѣ 1853 года, получилъ медаль 2-го класса».

На этомъ, къ сожалѣнію, заканчивается автобіографическая замѣтка знаменитаго нѣмецкаго живописца. Къ изложеннымъ въ ней фактамъ мы можемъ прибавить, что, во время восьмилѣтняго пребыванія своего въ Парижѣ, Книусъ съѣздилъ въ Германію жениться, а къ концу своего пребыванія въ Парижѣ, т. е. въ 1860 году, пользовался уже всесвѣтною извѣстностью и побывалъ въ Италіи. Окончательно возвратившись въ Германію, онъ жилъ сперва въ Висбаденѣ, потомъ въ Дюссельдорфѣ, и съ 1874 г. живетъ въ Берлинѣ. Еще въ Парижѣ задуманы были двѣ извѣстныя картины Кнауса: «Золотая свадьба» и «Послѣ крестинъ», послѣ которыхъ слѣдовали одно за другимъ самыя разнообразныя его произведенія, каковы, напр. извѣстныя «Похороны», «Совѣщаніе гоценскихъ мужиковъ», «За кулисами» и множествъ другихъ, поразительныхъ по типамъ, по характеричности, по тонкости экспрессіи и по юмору выведенныхъ на сцену лицъ изъ разныхъ слоевъ нѣмецкаго народа. Съ 1874 г., т. е. съ переѣзда Кнауса въ Берлинъ, простонародные типы стали являться въ его картинахъ рѣже, и онъ пустился изображать преимущественно городскихъ жителей, дѣтей, евреевъ, а также писать чудесные портреты, каковы, напр., изображающіе Равенѐ, Момзена, Гельмгольца; въ послѣдніе годы онъ написалъ даже нѣсколько мадоннъ, сильно напоминающихъ собою Мурильевскихъ. Не смотря на многія путешествія свои въ молодые годы, Кнаусъ, воспроизводящій исключительно людей и бытъ своей родины, находитъ, что путешествія до нѣкоторой степени вредны для художниковъ. Въ одномъ изъ своихъ писемъ, онъ говоритъ: «Въ то время, въ которое мы живемъ, трудно пріобрѣсти и сохранить самостоятельность, потому что легкость путешествовать и видѣть все, что создается и создано, сопряжена съ опасностью сбиться съ пути и тратить время попусту на исканіе и разные эксперименты. Мнѣ самому не разъ случалось бывать въ такомъ положеніи, но всякій разъ выручала меня изъ опасности моя здоровая натура. Въ доброе старое время, художественное творчество было, безъ сомнѣнія, и спокойнѣе, и увѣреннѣе; не было этого судорожнаго ощупыванія вокругъ себя, не было этой всеуничтожающей тревоги».

Внутреннія извѣстія.

Академическая художественная выставка закрылась 22 апрѣля. Во все время ея продолженія на ней перебывало 33,306 посѣтителей, съ которыхъ собрано входной платы 9,991 руб. 80 коп.; указателей выставки продано 14,059 экземпляровъ, на сумму 14,059 руб. Такимъ образомъ, вообще получилось сбору 11,397 руб. 70 коп. Эта сумма, за вычетомъ расходовъ по выставкѣ, поступаетъ въ раздѣлъ между экспонентами.

— Аукціонная распродажа картинъ и другихъ художественныхъ произведеній, накопившихся въ кладовыхъ Императорскаго Общества поощренія художествъ, назначенная, какъ мы сообщили въ предшествовавшемъ нумерѣ «Художеств. Новостей», на 15-ое апрѣля, происходила не только въ этотъ день, но и въ слѣдующее затѣмъ воскресенье, 22-го апрѣля. Не смотря на то, что между продававшимися вещами не было ничего выдающагося, торгъ шелъ очень бойко, очевидно, вслѣдствіе ихъ весьма умѣренной оцѣнки. Въ первый день продано 106 нумеровъ на 2,204 руб. 50 коп., во второй — 46 нумеровъ на 790 руб. 85 коп. Такимъ образомъ, выручено на аукціонѣ всего 2,995 руб. 35 коп., причемъ въ кассу Общества поступило процентнаго сбора 299 руб. 53 коп.

— Модель парижской всемірной выставки 1889 года, сдѣланная архитекторомъ А. П. Ковшаровымъ и показывавшаяся петербургской публикѣ недавно въ одномъ изъ домовъ на Большой Морской, а теперь выставленная въ Пассажѣ, продана одному американцу, который повезетъ ее въ Америку; но исполнитель модели оставилъ за собою право показывать ее въ главныхъ городахъ Россіи: Москвѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Одессѣ и Варшавѣ, а затѣмъ въ разныхъ мѣстахъ Европы, послѣ чего она уже будетъ сдана покупщику. По окончаніи выставки въ Петербургѣ, модель будетъ показываться прежде всего въ Москвѣ.

— Въ засѣданіи Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества, происходившемъ 14 апрѣля, подъ предсѣдательствомъ графини П. С. Уваровой, былъ, между прочимъ, представленъ профессоромъ И. В. Цвѣтаевымъ отзывъ о только-что изданномъ графиней 1-мъ выпускѣ «Византійскаго Альбома» ея покойнаго супруга. Къ числу предметовъ, крайне интересовавшихъ гр. А. С. Уварова, принадлежала исторія византій-

скаго искуства, начатая имъ лѣтъ тридцать тому назадъ. Съ цѣлью познакомиться ближайшимъ образомъ съ памятниками этого искуства, онъ неоднократно предпринималъ заграничныя путешествія, подолгу жилъ то въ Римѣ, то въ Неаполѣ, то въ Лондонѣ, изучая въ библіотекахъ и музеяхъ этихъ городовъ литературу и археологическіе матеріалы. По словамъ рецензента, гр. А. С. Уваровъ, будучи еще молодымъ человѣкомъ, опередилъ въ избранной имъ тогда задачѣ свой вѣкъ и современныхъ ему ученыхъ. Не довольствуясь манерой воспроизведенія рисунковъ съ памятниковъ древностей, существовавшей тогда даже въ лучшихъ иностранныхъ археологическихъ сочиненіяхъ и изданіяхъ, которыя то прикрашивали безо всякой нужды оригиналы, то ихъ искажали, гр. Уваровъ, первый между всѣми византинистами, началъ снимать лицевыя изображенія рукописей посредствомъ фотографіи; для воспроизведенія точнѣйшихъ копій въ краскахъ, сопровождалъ его въ путешествіяхъ всегда искусный художникъ. Результатомъ этихъ путешествій явился богатый, единственный въ своемъ родѣ, матеріалъ, которымъ, къ сожалѣнію, графъ, по неимѣнію свободнаго времени, не могъ воспользоваться при жизни. Но ни черновыя бумаги его, ни колоссальный альбомъ рисунковъ и фотографій, не погибли для науки. Все это бережно сохраняется въ его семействѣ. Благодаря счастливой мысли графини П. С. Уваровой, отнынѣ дѣлаются общимъ достояніемъ и эти художественныя копіи, и подготовленный графомъ текстъ къ исторіи византійскаго искуства. Только-что изданный 1-й выпускъ Альбома составляетъ начало обширнаго, дорогаго и необыкновенно роскошнаго изданія. Таблицы Альбома, печатанныя красками, передаютъ слѣдующія изображенія: 1) *Книгу Іисуса Навина*, по ватиканской рукописи VII или VIII в.; 2) изъ *Книги Пророковъ*, по ватиканской рукописи VIII или IX в., взято изображеніе *Пророка Захарія*; 3) изъ части Ветхаго Завѣта по рукописи библіотеки Киджи, въ Римѣ, начала IX в., изображеніе *Пророка Исаіи*; 4) изъ проповѣдей Григорія Назіанзина, по рукописи парижской національной библіотеки IX в.—*Христосъ на престолѣ;* 5) *Моисей, жезломъ источающій воду изъ скалы*, по той же рукописи; 6) *Св. Григорій, ведущій разговоръ съ императоромъ Ѳеодосіемъ*, по той же рукописи. По отзыву г. Цвѣтаева, всѣ перечисленныя таблицы исполнены превосходно, съ соблюденіемъ всевозможныхъ условій точности: каждая трещина, всякая порча оригиналовъ, переданы въ копіяхъ. Нѣкоторыя изъ изображеній, представляющія собою настоящія картины, по благородству тона и по экспрессіи достойны служить образцами для иконописцевъ. Въ текстѣ къ Альбому читатель найдетъ воспроизведеніе черновыхъ рукописей графа по исторіи византійской живописи, отъ начала признанія христіанства Константиномъ Великимъ и до X в. Это — рядъ отдѣльныхъ этюдовъ по различнымъ вопросамъ. Таково, напримѣръ, изслѣдованіе объ исторіи возникновенія иконографическаго типа Спасителя, начиная съ древнѣйшихъ изображеній въ римскихъ катакомбахъ, причемъ авторъ, какъ видно, пользовался также данными Священнаго Писанія, выписками изъ Отцовъ Церкви, постановленіями Соборовъ и обширною литературой Запада, равно какъ и монументальными памятниками, напримѣръ, римскими древнѣйшими христіанскими саркофагами и пр. Особые этюды посвящены вопросамъ о порядкѣ и распредѣленіи украшеній во внутренности храмовъ, изображенію въ церквахъ апостоловъ и святыхъ и пр. Кромѣ этюдовъ историческаго содержанія, есть также нѣсколько этюдовъ археологическихъ. Въ заключеніе, профессоръ Цвѣтаевъ высказалъ пожеланіе, чтобы, въ интересахъ науки, изданіе Альбома, рѣдкое по изяществу, продолжалось безъ перерыва, и чтобы жертвы, приносимыя семействомъ графа на дѣло науки, не оскудѣвали. Какъ на единственный недостатокъ Альбома, онъ указалъ на корректурныя неисправности иностранныхъ текстовъ, латинскихъ и греческихъ.

— Въ Кіевской Рисовальной Школѣ была устроена недавно выставка ученическихъ работъ. Всѣхъ картинъ находилось на выставкѣ 200, причемъ одиннадцати ученикамъ были выданы за ихъ работы награды, въ видѣ художественно-иллюстрированныхъ иностранныхъ изданій. Оцѣнку выставленныхъ работъ производили, кромѣ преподавателей Школы, новый членъ школьнаго совѣта, Н. К. Бодаревскій, и художникъ Н. Д. Кузнецовъ. Въ истекшемъ учебномъ году, завѣдующимъ Школою,

Н. Д. Мураико, было устроено 16 вечернихъ бесѣдъ объ искуствѣ, въ которыхъ сдѣланъ обзоръ египетскаго, греческаго, римскаго и византійскихъ искуствъ, а также стилей романскаго, готическаго и эпохи Возрожденія. По окончаніи этихъ вечернихъ занятій, составившихъ полезное нововведеніе въ Школѣ, воспитанники поднесли г. Мураико благодарственный адресъ.

— Въ Севастополѣ, въ Морскомъ Собраніи, выставлена интересная археологическая находка, сдѣланная въ Херсонесѣ 28 марта, при разрытіи насыпи близъ строющагося тамъ храма, а именно бѣлая мраморная стойка отъ римскаго сѣдалища (delphica), въ полтора аршина вышины, съ изваяніемъ львиной головы художественной работы, выдающейся груди и, внизу, широкой лапы на пьедесталѣ. Находка сдѣлана на глубинѣ, приблизительно, двухъ сажень. Работы въ этомъ мѣстѣ продолжаются, такъ какъ весьма возможно, что тутъ окажутся остатки античнаго зданія, въ которомъ находилось сѣдалище. До окончанія развѣдки, находка останется въ Севастополѣ, а затѣмъ будетъ отправлена въ Петербургъ, въ Императорскую Археологическую Коммисію.

— Въ Одессѣ, 8-го апрѣля, открылась въ биржевомъ залѣ первая періодическая выставка произведеній южно-русскихъ художниковъ. Мѣстная публика отнеслась къ ней очень сочувственно и съ перваго же дня стала посѣщать ее. Картинъ, рисунковъ и скульптурныхъ работъ выставлено всего 132 нумера. Изъ произведеній одесскихъ художниковъ, привлекаютъ къ себѣ общее вниманіе, вопервыхъ, акварели г. Скадовскаго: портретъ профессора Ценковскаго и «Помѣшанный»; затѣмъ, портретъ г-жи К., работы г. Кузнецова, и его же этюдъ: «На лугу», написанный удивительно свѣжо и воздушно, какъ и всѣ картины этого художника, нѣсколько акварелей г. Лодыженскаго, четыре вещи г. Костанди—картина «Свиданіе» и три прекрасныхъ портрета: «Старушка», этюдъ женской головы и мужской портретъ. Г. Размарицыну принадлежитъ на выставкѣ изящный этюдъ, писанный масляными красками, двѣ экспрессивныя фигурки въ обстановкѣ и костюмахъ первой имперіи. Украшеніемъ выставки служатъ также двѣ прелестныя акварели покойнаго Вилье-де-Лиль-Адана: «Зимка» и сѣверный пейзажъ, освѣщенный заходящимъ солнцемъ, и талантливые рисунки г. Кравченко, исполненные перомъ и карандашемъ. Кромѣ того, на выставкѣ участвуютъ своими произведеніями гг. Поповъ, Красовскій, Бальцъ, Бржозовскій, Ждахъ, Вжещъ, Головковъ, Кишиневскій, Менкъ, Нилусъ, Пастернакъ, Пимоненко, Сластіоновъ, Селезневъ и Ѳедоровъ. Скульпторъ Эдуардсъ явился на выставку съ прекрасной работой—мраморнымъ барельефнымъ портретомъ г-жи Т. Д. Э., въ видѣ медальона, а г. Шурка—съ гипсовымъ слѣпкомъ мраморнаго произведенія, находившагося на петербургской академической выставкѣ и пріобрѣтеннаго бар. Гинсбургомъ—съ головкою, полной жизнью и экспрессіи, а также съ бюстомъ адмирала Спицына, предназначеннымъ для Братскаго Кладбища.

— Въ Ростовѣ на Дону состоялось, 17-го апрѣля, въ присутствіи мѣстныхъ властей и множества народа, освященіе и торжественное открытіе памятника въ Бозѣ почивающему Императору Александру II. Памятникъ этотъ сооруженъ по иниціативѣ покойнаго ростовскаго городскаго головы А. М. Байкова, на средства города и на частныя пожертвованія, по проекту академика М. О. Микѣшина. Онъ красуется на соборной площади, между двумя бульварами. На восьмигранномъ основаніи, снабженномъ ступеньками, возвышается четырехугольная усѣченная пирамида, на вершинѣ которой стоитъ бронзовая статуя незабвеннаго Монарха, облеченнаго въ порфиру и держащаго скипетръ въ правой рукѣ. Лицо статуи, отличающееся большимъ сходствомъ съ чертами Государя, устремлено въ сторону собора. Весь пьедесталъ сдѣланъ изъ шлифованнаго гранита; на лицевой сторонѣ его находится надпись: «Императору Александру II. Благодарные граждане Ростова-на-Дону»; съ задней стороны помѣщенъ гербъ города, а съ боковыхъ — обозначеніе дней рожденія и смерти Государя. Вышина памятника — около шести сажень. Онъ обнесенъ изящною рѣшеткою съ гербами, работы Санъ-Галли въ Москвѣ, а по угламъ поставлены четыре массивныхъ столба, покоющіеся на многогранныхъ глыбахъ гранита, для фонарей, по три на каждомъ.

Библіографія.

L'art étrusque par Jules Martha. In 4°, 632 pages. 4 planches en couleurs, 400 gravures, dans le texte d'après les originaux. Paris 1889. Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles lettres. *(Этрусское искуство, соч. Жюля Марта. Въ 4°, 632 стр., съ 4 раскрашенными рисунками и 400 политипажами въ текстѣ, исполненными съ оригиналовъ. Трудъ, удостоенный награды отъ Академіи надписей и изящной словесности).*

Сочиненіе это было написано и представлено, въ видѣ исторической записки, на конкурсъ, открытый въ 1887 году Французской Академіей надписей на заданную тэму, и доставило автору премію. Исправленная и дополненная результатами новѣйшихъ археологическихъ изысканій, эта записка роскошно издана теперь отдѣльною книгою и составляетъ спеціальный, строго-научный трудъ, который, однако, можетъ заинтересовать всякаго образованнаго человѣка и любителя искуства. Каждая глава сочиненія, иллюстрированная большимъ числомъ великолѣпныхъ рисунковъ, представляетъ законченный, всесторонній этюдъ по той или другой отрасли этрускаго искуства. Просто и ясно изложены обобщенія и выводы, которыми связаны между собою и освѣщены факты, осязательно отмѣчено, въ вещественныхъ памятникахъ, наслоеніе разнородныхъ культурныхъ элементовъ и постепенное ихъ движеніе.

Вопросъ о происхожденіи этрусковъ и объ ихъ расѣ былъ предметомъ безконечной научной полемики и въ старину, и въ наше время. Одни видѣли въ нихъ отрасль племени пелазговъ, вытѣсненныхъ отъ Греціи эллинами; другіе считали ихъ выходцами изъ Лидіи. Различныя теоріи и гипотезы, предложенныя новѣйшими учеными, приводятся авторомъ въ сдѣланномъ имъ общемъ историческомъ обозрѣніи судебъ этрусковъ; однако, въ послѣднее время признано, что вопросъ о расѣ этого народа не можетъ быть рѣшенъ окончательно, пока не найдется ключа къ разъясненію ихъ надписей и не будутъ изслѣдованы съ точностью корни ихъ языка.

Раздѣляя по этимъ вопросамъ взгляды извѣстнаго нѣмецкаго археолога Гельбига, Мартà утверждаетъ, что этруски не принадлежали къ туземному, коренному населенію Апеннинскаго полуострова, а были пришельцы, хотя не одной расы съ италіотами, однако перекочевавшіе одновременно съ ними въ Италію съ Сѣвера, чрезъ Альпы, и что, до своего выселенія изъ-за Альповъ, оба племени жили въ странахъ, неочень отдаленныхъ другъ отъ друга, гдѣ ихъ бытъ слагался въ условіяхъ аналогичныхъ, о чемъ свидѣтельствуютъ различные признаки въ памятникахъ ихъ искуства.

Этруски или туски (tusci, отсюда—слово: Тоскана), гнѣздившись по всему Апеннинскому полуострову, отъ подножія Альпъ до крайнихъ предѣловъ Луканіи и вдоль всего побережья Тирренскаго и Адріатическаго морей, образовали двѣ крупныя и множество мелкихъ политическихъ группъ. Одна изъ такихъ группъ, въ отдаленную эпоху, соотвѣтствующую основанію Рима, представляла уже правильно организованную федерацію городовъ, въ мѣстности, лежащей между Тибромъ, Тирренскимъ моремъ и Арно, т. е. въ странѣ, извѣстной позже подъ названіемъ Тосканы. Другой союзъ городовъ (изъ числа болѣе значительныхъ этрускихъ федерацій) образовался на Сѣверѣ, въ басейнѣ рѣки По.

Города, лежавшіе по берегу Тирренскаго моря, куда торговые интересы привлекли грековъ, финикіянъ и кароагенянъ, развивались быстрѣе, благодаря своему общенію съ этими культурными племенами, и уже отсюда элементы восточной и эллинской культуры прививались къ сѣвернымъ этрускамъ, но прививались медленно, вслѣдствіе разобщенности ихъ съ южными. Поэтому, для изученія этруской цивилизаціи и искуства, главный матеріалъ представляютъ памятники, открытые въ Тосканѣ, въ мѣстности древнихъ городовъ: Волатерры, Бизенціо, Кьюзи, Вульчи, Корнето, Черветри, Вейевъ и др. Этими памятниками представляются исключительно могилы и тѣ предметы, которые въ нихъ найдены.

Этруски — говоритъ Мартà—были совершенно лишены творческаго дарованія. Памятники ихъ искуства и художественной промышленности, во всей совокупности своей, представляютъ слѣды постояннаго подчиненія чужеземнымъ вліяніямъ, и исторія развитія техники и художественныхъ формъ сводится у нихъ почти исключительно на исторію чередующихся и скрещивающихся постороннихъ вліяній. Главнымъ факторомъ развитія цивилизаціи и искуства этрусковъ было, однако, вліяніе эллинское. Признаки его обнаруживаются въ содержаніи древнѣйшихъ могилъ. Обозрѣвая предметы, найденныя въ этихъ могилахъ, Мартà наглядно объясняетъ всѣ колебанія въ сношеніяхъ Греціи съ Этруріей, временное пониженіе или усиленіе этихъ сношеній и воздѣйствіе ихъ на этрусковъ въ различныя фазы ихъ художественной производительности. Торговлю съ этрусками вели многіе греческіе города, но преимущественно Аѳины. Коммерческія сношенія съ этимъ городомъ завязываются съ VII вѣка до Р. Хр. и, продолжаясь въ возрастающей прогрессіи до III вѣка, прерываются вслѣдствіе ослабленія политическаго и промышленнаго значенія Аѳинъ. Съ этого времени, внѣшнія культурныя теченія проникаютъ въ Этрурію уже не изъ самой Греціи, а изъ колоній Южной Италіи и Сициліи — изъ Тарента, который славился бо-

гатствомъ и роскошью, изъ кампанскихъ городовъ:—Кумъ, Неаполя, Нолы, Капуи, съ которыми этруски связаны были необходимостью ограждать взаимные интересы противъ возраставшаго могущества Рима. Но, не смотря на преобладающее вліяніе эллиновъ, въ этрускихъ древностяхъ усматривается много восточныхъ элементовъ, и Марта указываетъ моментъ, когда начала восточной культуры и ея искуства получаютъ перевѣсъ надъ эллинскими вліяніями. О такомъ направленіи свидѣтельствуетъ цѣлая масса драгоцѣнностей восточнаго стиля, золотыхъ украшеній, оружія, конскихъ уборовъ, домашней утвари, металлическихъ издѣлій, открытыхъ въ могилахъ конца VII-го и начала VI-го столѣтій, рядомъ съ произведеніями греческой промышленности, которыя преобладаютъ въ большинствѣ могилъ предыдущаго и послѣдующаго періодовъ. Подобный наплывъ предметовъ азіатскаго происхожденія, свидѣтельствующій объ азіатской роскоши въ самыхъ привычкахъ жизни этрусковъ, Марта объясняетъ болѣе тѣсной связью ихъ съ Карѳагеномъ, обусловленною оборонительнымъ союзомъ, заключеннымъ противъ греческихъ колоній Италіи и Сициліи, соперницъ Карѳагена въ отношеніи торговыхъ интересовъ. Но подчиненіе восточнымъ вліяніямъ было временное и не положило столь прочнаго и сильнаго отпечатка на этруское искуство; оно оставило свои слѣды преимущественно въ мотивахъ орнаментаціи и въ архитектурѣ, тогда какъ вліяніе эллинское упрочилось окончательно съ V-го вѣка. Съ того времени, во всѣхъ отрасляхъ искуства, этруски безусловно подражаютъ грекамъ и подчиняются ихъ вкусу.

Въ архитектурѣ, заимствовавъ съ Востока способъ кладки сводовъ, этруски взяли у грековъ колонну, во всѣхъ ея разновидностяхъ, фронтонъ, всѣ детали архитектурнаго орнамента и полихромію въ примѣненіи къ декоративнымъ цѣлямъ. Группы изваяній, которыми украшались фронтоны этрускихъ храмовъ, представлялись копіями съ фронтонныхъ скульптуръ греческихъ храмовъ. Иконографическіе типы заимствовались также отъ грековъ. На барельефахъ этрускихъ саркофаговъ, на стелахъ и урнахъ, въ керамикѣ и живописи, мы видимъ повтореніе миѳологическихъ сюжетовъ, трактованныхъ греческимъ искуствомъ въ безчисленномъ множествѣ варіантовъ.

Но, при полномъ подчиненіи этрусковъ ихъ учителямъ, грекамъ, во всѣхъ этрускихъ произведеніяхъ постоянно проглядываютъ черты, свойственныя національному духу этого племени. Особенность этрускаго искуства заключается въ стремленіи къ реализму, въ желаніи и попыткѣ передавать природу правдиво и искренне, въ умѣньи улавливать характерный признакъ, въ которомъ выражается извѣстное дѣйствіе, или извѣстное движеніе чувства, страсти. Идеализированіе дѣйствительности, свойственное эллинамъ, было чуждо этрускамъ, равно какъ и чувство мѣры и тонкій, изящный вкусъ. Тамъ, гдѣ явственнѣе выказывается ихъ индивидуальное направленіе, произведенія этрусковъ грубоваты, носятъ явные признаки утрировки, зависящей отъ желанія производить сильное впечатлѣніе. Историческія условія, въ которыхъ слагалась этруская жизнь, препятствовали, однако, свободному развитію этого живаго стремленія къ реализму. Постоянный приливъ и отливъ постороннихъ вліяній, вносившихся въ жизнь народа вмѣстѣ съ произведеніями Востока и Греціи, препятствовали устойчивости художественнаго типа и постепенной переработкѣ его согласно народному духу и индивидуальному стремленію художника. Вслѣдствіе такого отсутствія самобытности въ творчествѣ, интересъ этрускихъ древностей для современной археологіи и художественной критики состоитъ не столько въ ихъ художественномъ значеніи, сколько въ ихъ тѣсной связи съ греческимъ и римскимъ искуствомъ. Какъ отраженіе греческихъ памятниковъ, этрускія древности служатъ важными данными, при помощи которыхъ представляется возможнымъ пополнить многіе пробѣлы въ исторіи художественнаго творчества эллиновъ. Въ этомъ отношеніи, драгоцѣнны памятники этруской живописи, какъ единственный матеріалъ для изученія монументальной живописи у эллиновъ, такъ какъ среди ихъ собственныхъ древностей не сохранилось никакихъ образцовъ живописи этого рода, за исключеніемъ фресокъ александрійскаго періода.

Памятники этруской живописи ограничиваются фресками погребальныхъ камеръ, находимыхъ въ предѣлахъ Тосканы. По нимъ можно разъяснить себѣ не только развитіе греческой техники, но и исторію внутренняго содержанія пластическихъ образовъ. Погребальная камера представляла собою подобіе жилища погребеннаго въ ней лица, изъ чего можно заключить, что и въ домахъ этрусковъ стѣны украшались живописью. Фресковыя изображенія имѣлись и въ храмахъ, какъ о томъ свидѣтельствуютъ древніе писатели Плиній видѣлъ фрески въ храмахъ городовъ Цере, Ланувіума, Ардеи; были фрески этруской работы также въ храмѣ Церѣры, построенномъ въ Римѣ, въ V-мъ вѣкѣ.

Обычные сюжеты фресокъ суть пиршества, съ изображеніемъ богатой обстановки и роскошныхъ одеждъ пирующихъ, пляска, безъ которой не обходился ни одинъ пиръ, игры въ циркѣ, ристаніе, бѣгъ, бой гладіаторовъ, фокусники, акробаты и проч.—словомъ, различныя зрѣлища и увеселенія, любимыя эт-

русками, не исключая отсюда охоты, рыбной ловли и ловли звѣрей. Затѣмъ, встрѣчаются изображенія миѳологическія, сцены послѣднихъ минутъ жизни усопшаго, обставленныя различными реальными деталями, и, наконецъ, сюжеты, смыслъ которыхъ невполнѣ ясенъ: изображенія торжественныхъ процессій, причемъ участвующія въ нихъ лица идутъ въ сопровожденіи человѣческихъ фигуръ, снабженныхъ крыльями. Значеніе этихъ фресокъ авторъ объясняетъ слѣдующимъ образомъ: въ сюжетахъ реальныхъ, пиршествахъ, играхъ и тому подобныхъ сценахъ, онъ видитъ, съ одной стороны, свойственный многимъ народамъ древности обычай окружать покойника изображеніемъ всего того, что составляло привычки его повседневной жизни, а съ другой стороны – намекъ на тризну и, вмѣстѣ съ тѣмъ, на блаженство загробной жизни, которую этруски представляли себѣ какъ продолженіе земныхъ радостей, неомрачаемыхъ никакими невзгодами или печалями. Къ представленіямъ о загробной жизни должны быть отнесены миѳологическіе сюжеты, въ которыхъ, рядомъ съ греческими богами, являются образы, заимствованные изъ этруской демонологіи. Вышеупомянутыя процессіи Марта̀ принимаетъ не за аллегорическія изображенія перехода отъ жизни къ смерти, а за воспроизведенія дѣйствительныхъ погребальныхъ обрядовъ; въ человѣческихъ фигурахъ съ крыльями онъ видитъ людей, изображавшихъ при похоронныхъ обрядахъ геніевъ и демоновъ, причемъ основываетъ свои заключенія на тѣхъ церемоніяхъ, какія соблюдались при похоронахъ у римлянъ, усвоившихъ себѣ всю погребальную символику этрусковъ. Подробный анализъ фресокъ, имѣющихъ столь важное значеніе для знакомства съ бытомъ, нравами и обычаями этрусковъ, составляетъ одну изъ самыхъ любопытныхъ главъ въ сочиненіи Марта̀. Но мы, не вдаваясь въ изложеніе ея содержанія, можемъ указать только на общія черты движенія фресковой живописи у этого народа. Изученіе ея доказываетъ, что она развивалась болѣе правильно и послѣдовательно, чѣмъ прочія отрасли искуства. Первыя попытки, сдѣланныя въ живописи этого рода, заключались въ томъ, что она близко подражала греческой вазовой живописи; затѣмъ, можно прослѣдить, какъ постепенно проникали въ нее новые, лучшіе пріемы, выработанные греками, какъ техника мало-помалу утрачивала черты архаизма и шла впередъ въ отношеніи рисунка, колорита и композиціи. Въ отношеніи постепеннаго развитія стиля, Марта̀ подраздѣляетъ памятники этруской живописи на четыре категоріи: къ первой онъ причисляетъ тѣ фрески, въ которыхъ видно подражаніе греко-восточной вазовой живописи, причемъ называетъ этотъ стиль *подражательнымъ архаическимъ*; ко второй категоріи онъ относитъ фрески, написанныя въ *архаическо-тосканскомъ* стилѣ, и затѣмъ устанавливаетъ еще категоріи *этруско-греческую*, и *миѳологическую*. Древнѣйшія фрески, открытыя въ Веяхъ, въ могилѣ маркиза Кампаны, представляютъ образецъ архаическаго стиля. Въ нихъ поражаютъ наивность композиціи и рисунка, бѣдность красокъ, которыхъ всего три—красная, черная и желтая,—неопытность и неумѣлость руки художника, обличающаяся одинаково въ изображеніи какъ животныхъ, такъ и людей, и замѣчательное сходство съ живописью коринѳскихъ вазъ. И тутъ, такъ же, какъ на вазахъ, живопись располагается горизонтальными поясами, идущими одинъ надъ другимъ; животныя нарисованы непропорціонально, слишкомъ высоки и узки, люди—съ явной утрировкой въ обозначеніи мускуловъ; фонъ изображенія усѣянъ вѣтками и цвѣтами. Трудно судить, въ какой степени былъ распространенъ въ Этруріи стиль указанныхъ фресокъ, но признаками его явно отмѣчена стѣнная живопись нѣкоторыхъ другихъ склеповъ, въ мѣстности древнихъ городовъ Черветри и Козы, и въ долинѣ Кланиса, въ Поджіо-Ренцѣ, близъ Клузіума. Весьма вѣроятно, что всѣ мастера Тосканы держались въ концѣ VI вѣка одинаковыхъ пріемовъ исполненія, т. е. копировали образцы греко-восточной керамики, оставившей вообще глубокій слѣдъ въ этрускомъ искуствѣ. Доказательствомъ того служатъ изображенія фантастическихъ животныхъ —грифона, сфинкса, крылатыхъ львовъ и проч.,— вошедшія въ живопись съ тѣмъ условнымъ декоративнымъ значеніемъ, которое имѣли они у грековъ. Архаическій тосканскій стиль выражается во фрескахъ, открытыхъ въ Корнето и Кьюзи. Онѣ исполнены свободнѣе, смѣлѣе, и обнаруживаютъ нѣкоторую самостоятельность въ компоновкѣ и реализмъ въ подробностяхъ. Въ этой манерѣ написаны вышеуказанные сюжеты, взятые изъ дѣйствительной жизни — пиры, увеселительныя зрѣлища и пр. Красокъ въ нихъ больше: кромѣ красной, черной, желтой и бѣлой, являются голубая и промежуточныя краски, блѣдно-розовая тѣльнаго цвѣта и сѣрая.

Слѣдующую ступень развитія стиля представляютъ фрески этруско-греческаго стиля. Онѣ сохраняютъ еще черты архаизма, но выказываютъ вообще значительный прогрессъ: рисунокъ становится вѣрнѣе и смѣлѣе, замѣтно нѣкоторое пониманіе анатоміи, композиція становится болѣе сложной, дѣйствующія лица не разставлены, какъ прежде, въ одну линію; движенія дѣлаются болѣе натуральными, разнообразными; въ лицахъ—больше выраженія, одежды облекаютъ тѣло болѣе свободными складка̀ми. Къ этой категоріи памятниковъ принадлежитъ большая часть сохранившихся

фресокъ, и Марта видитъ въ нихъ отраженіе греческой монументальной живописи. Кромѣ прогреса въ отношеніи техники, эта связь этрускаго искуства съ эллинскимъ обнаруживается также въ нѣкоторыхъ особенныхъ признакахъ, которые происходятъ извнѣ, не представляя прямаго результата общаго виженія. Признаки эти—стремленіе придать лицамъ бо̀льшую экспрессію и внести нѣкоторое разнообразіе въ ихъ позы. Съ этой цѣлью, этруски изображаютъ людей съ полураскрытыми устами, такъ, что слегка виднѣются зубы, рѣзко намѣчаютъ брови и покрываютъ щеки румянцемъ. Эти пріемы заимствованы, очевидно, отъ художниковъ школы Полигнота. Плиній и Луцій указываютъ на означенныя особенности, какъ на новшество, внесенное въ живопись названнымъ мастеромъ. Опредѣлить точнымъ образомъ періодъ, къ которому относится этотъ стиль, довольно трудно; по всей вѣроятности, онъ принадлежитъ V-му и IV-му вѣкамъ.

Слѣдующій періодъ представляетъ рѣзкую перемѣну направленія. Реальные сюжеты покидаются, и художниковъ влечетъ къ сюжетамъ идеальнымъ, къ тэмамъ миѳологическимъ. И за эту пору, въ этрускомъ искуствѣ является воплощеніе различныхъ миѳовъ въ пластическія формы; тогда же облекаются въ осязательные образы нѣкоторыя героическія сказанія этрусковъ, но чаще передаются ихъ представленія объ адѣ, смѣшанныя съ представленіями эллиновъ, вслѣдствіе чего Плутонъ и Прозерпина сталкиваются во фрескахъ со всѣми представителями этруской демонологіи.

Фрески этого стиля отличаются отъ предыдущихъ также и исполненіемъ. Видно, что художники свободно владѣютъ кистью, уже научились писать лица en face, рисовать глаза въ профиль, и, для отличенія мужскихъ фигуръ отъ женскихъ, не прибѣгаютъ къ раскраскѣ ихъ въ различный цвѣтъ, но придаютъ имъ болѣе или менѣе мягкія линіи и формы. Изученіе этихъ фресокъ въ отношеніи какъ содержанія, такъ и техники, указываетъ на происходившую постоянную борьбу двухъ противуположныхъ теченій: съ одной стороны—врожденнаго влеченія этрусковъ къ реализму, къ правдѣ, а съ другой—той условности, которая была свойственнѣе эллинамъ при ихъ стремленіи идеализировать дѣйствительность.

Этруская живопись такъ же, какъ и скульптура, родилась въ той части южной Тосканіи, гдѣ были сильны торговыя сношенія съ эллинами; но область, въ которой живопись процвѣтала, была очень ограниченна: она простиралась вдоль береговой полосы отъ Черветри до долины Альбенья, захватывая города: Корнето, Вульчи и Козу; по другому направленію, область эта охватывала долину Тибра, вверхъ къ долинѣ Кьяна, и города: Веи, Орте, Больгарцо и Орвіето. Близость художественныхъ центровъ въ опредѣленной мѣстности способствовала быстрому распространенію и усвоенію новыхъ пріемовъ и элементовъ, которыми уразноображивалась и оживлялась дѣятельность художниковъ.

Замѣтимъ снова, что этруское искуство даетъ намъ ключъ къ пониманію искуства римскаго, которому оно послужило первоначальной основой, а въ нѣкоторыхъ отросляхъ, какъ наприм. въ архитектурѣ, легло краеугольнымъ камнемъ. Исполинскія, грандіозныя сооруженія римлянъ—ничто иное, какъ полное, конечное развитіе тѣхъ началъ, которыя выработали этруски по части примѣненія восточныхъ и греческихъ элементовъ къ потребностямъ практической жизни, въ чемъ наиболѣе цѣльно и выразился ихъ національный характеръ. Одинъ изъ главныхъ элементовъ этруской архитектуры, сводъ, получилъ у римлянъ весьма широкое и разнообразное примѣненіе; этруски были ихъ учителями по части рѣшенія и другихъ техническихъ задачъ, каковы сооруженіе укрѣпленій, устройство водопроводовъ, постройка мостовъ, моловъ и проведеніе мощенныхъ дорогъ. То же самое мы видимъ и въ римской скульптурѣ: реалистическое направленіе ея выражалось, между прочимъ, въ портретности изваяній человѣка. Отъ этрусковъ же заимствовали римляне столь любимыя ими изображенія торжественныхъ шествій на барельефахъ, украшающихъ тріумфальныя арки. Связь между художественными стремленіями обоихъ народовъ легко подмѣтить и въ металлическихъ издѣліяхъ, въ золотыхъ украшеніяхъ, равно какъ и въ керамикѣ, напр. въ аретинскихъ вазахъ и въ этрускихъ, извѣстныхъ подъ названіемъ: bucchero nero. Помимо прямаго, непосредственнаго вліянія на различныя отрасли художественнаго производства, этруское искуство имѣло для римлянъ и общее культурное значеніе, такъ какъ подготовило ихъ къ усвоенію цивилизаціи эллиновъ и ихъ міросозерцанія, выразившагося во всѣхъ сферахъ народнаго творчества.

О. Ч.

Иностранныя извѣстія.

Парижскій годичный салонъ во Дворцѣ промышленности торжественно открытъ, 30 апрѣля н. ст., президентомъ французской республики, въ присутствіи всѣхъ министровъ, многихъ изъ членовъ дипломатическаго корпуса и массы художниковъ-экспонентовъ. Президента Карно̀ сопровождала его жена. На слѣдующій день, 1-го мая, начался впускъ въ салонъ публики.

— Умершій недавно извѣстный французскій писатель по части искусства Шанфлери составилъ себѣ при жизни любопытную коллекцію патріотическихъ фаянсовъ, т. е. фаянсовыхъ издѣлій, росписанныхъ фигурами, сценами, эмблемами и надписями, имѣющими отношеніе къ политическимъ событіямъ во Франціи, преимущественно за время революціи и первой имперіи. Коллекція эта распродавалась съ 29 апрѣля по 1 мая н. ст. Многія изъ вещей коллекціи, за которыя Шанфлери платилъ понѣскольку франковъ, проданы теперь за 100, 200 и болѣе фр. Большинство фаянсовъ временъ революціи куплено Музеемъ Карнавалѐ. Укажемъ на важнѣйшія изъ нихъ числа: большая чернильница съ выдвижнымъ ящикомъ, украшенная галерейкою на двадцати-шести колонкахъ, съ четырьмя барабанами въ видѣ трофеевъ и съ надписями на каждой сторонѣ: «Война съ тиранамъ», «Миръ хижинамъ», «Единство и нераздѣльность Республики», росписной полихромный фаянсъ оксерской фабрики, въ очень дурномъ состояніи, достигъ цѣны 270 фр.; горшокъ, съ фигурами дворянъ, священника и крестьянъ, полихромный, лильской фабрики, съ надписью: «Да здравствуетъ народъ»,—215 фр. Музей Карнавалѐ пріобрѣлъ также, за 57 фр., любопытную акварель: «Взятіе Бастиліи», писанную однимъ изъ героевъ этого взятія, Шолà. Севрскій керамическій музей купилъ за 420 фр. поливную жардиньерку лотарингской фабрики, украшенную гирляндами и атрибутами, исполненными зеленою и розовою красками, съ надписью: «Да здравствуетъ среднее сословіе». Въ собраніи Шанфлери находились также картины; изъ нихъ, этюдъ Э. Делакруа: «Паганини, играющій на скрипкѣ», проданъ за 2,305 фр., маленькій этюдъ Рибо̀: «Хозяйка» — за 1,205 фр. Вообще аукціонъ доставилъ выручки около 25,000 фр.

— Въ Парижѣ, 25-го апрѣля н. ст., открылась крайне любопытная выставка японскихъ гравюръ съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Она продолжится по 22 мая н. ст.

— Въ Парижѣ, во Дворцѣ изящныхъ искуствъ, построенномъ на Марсовомъ полѣ для выставки 1889 г., весною нынѣшняго года будетъ открыта выставка новаго общества: «Société nationale des beaux arts», отдѣлившагося отъ тѣхъ художниковъ, которые ежегодно выставляютъ въ салонѣ. Для этой выставки дѣлаютъ уже необходимые приготовленія: выламываютъ поперечныя перегородки, раздѣлявшія двѣ большія залы, въ которыхъ помѣщалась выставка за послѣдніе 10 лѣтъ. Галерея Раппъ обращается въ зимній садъ. Многіе изъ художниковъ, давно уже не участвующіе въ салонѣ, приготовляютъ для этой выставки понѣскольку своихъ произведеній. Такъ, наприм., Мейссонье выставляетъ большую картину: Наполеонъ при Іенѣ. Размѣръ картины 1,5 × 1,2 метр. Она изображаетъ Наполеона верхомъ на конѣ; онъ стоитъ на возвышеніи, окруженъ своимъ штабомъ и слѣдитъ за страшнымъ сраженіемъ, происходящимъ вдали; пушечный дымъ, поднимаясь отъ земли, сливается съ покрывающими небо тучами. Надъ этою картиною Мейссонье трудится уже много лѣтъ, и вскорѣ она будетъ окончена. Т. Рибо̀ намѣревается выставить нѣсколько капитальныхъ произведеній, между прочимъ: «Проповѣдь», «Фламандку», «Женщину въ очкахъ», портретъ г-жи Рибо̀ и т. д. Съ Рибо̀, въ свое время, случилась любопытная исторія. Когда пруссаки, въ 1870 году, приблизились къ Парижу, Рибо̀ жилъ въ Аржантелѣ, и, будучи сильно занятъ живописью, поздно сообразилъ, что надо спасаться поскорѣе. Въ погребѣ своего дома онъ вырылъ глубокую яму и, спрятавъ въ ней семьдесятъ-семь своихъ полотенъ, покрылъ яму землею, привелъ все въ порядокъ и уѣхалъ съ семьей въ Нормандію. Возвратившись по окончаніи войны въ Аржантель, онъ нашелъ, что пруссаки, отыскивая, вѣроятно, зарытое вино или драгоцѣнности, нашли, вмѣсто того, картины и съ досады изрѣзали ихъ въ куски. Одна только картина спаслась отъ этого истребленія, а именно: «Женщина въ очкахъ». Рибо̀ исправилъ ее и теперь намѣревается выставить. Изъ другихъ извѣстныхъ живописцевъ, Ролль, выставляетъ портреты во весь ростъ актера Коклена младшаго и актрисы Жаны Гадингъ. Послѣдняя представлена сидящею въ креслѣ, въ черномъ, открытомъ платьѣ, украшенномъ драгоцѣнными каменьями. Кромѣ того, Ролль выставляетъ видъ Парижа вечеромъ съ Альмскаго моста. «Le gouter» (ребенокъ за столомъ съ кормилицей; не та-ли это картина, которая была у насъ на французской выставкѣ два года тому назадъ?) и два вида моря въ Квибуронѣ. Изъ иностранцевъ, Стевенсъ, не появлявшійся уже много лѣтъ на парижскихъ выставкахъ, пришлетъ нѣсколько картинъ, въ томъ числѣ заказанную ему для Люксанбургской галереи.

— Многіе изъ нашихъ читателей, бывавшихъ въ Парижѣ, вѣроятно, хорошо знакомы съ колоссальной статуей Карла Великаго, стоящей на площади близъ ц. Парижской Богоматери. Статуя эта испытала разныя злоключенія. Художникъ, которому она принадлежитъ, Луи Рошѐ, трудился надъ нею десять лѣтъ, выставлялъ ее на двухъ выставкахъ, но, при его жизни, она не была куплена ни французскимъ правительствомъ, ни парижскимъ муниципалитетомъ. Такъ какъ она громадна и помѣстить ее было

негдѣ, то художнику было разрѣшено поставить ее тамъ, гдѣ она находится теперь. Между тѣмъ Луи Роше умеръ, и его братъ, Шарль, заказалъ подрядчику Маркадѐ сдѣлать къ ней пьедесталъ, безъ котораго поставить ее было невозможно. Сдѣлали пьедесталъ, стоившій 4,155 фр., установили какъ его, такъ и статую, а денегъ за пьедесталъ до сихъ поръ не было выплачено, за неимѣніемъ ихъ у Ш. Роше. Онъ все надѣялся, что статую вскорѣ купятъ. Наконецъ, Меркадѐ предъявилъ къ Роше искъ, требуя расплаты за пьедесталъ. Деньги ему присудили, и по его требованію назначена была на 15 февраля продажа статуи Карла Великаго, стоящей на парижской площади. Но тутъ явился на сцену еще Тьебо, отливавшій статую, не получившій полнаго разсчета за свою работу и заявившій суду также свои права на статую. Тогда Ш. Роше обратился съ просьбою пріостановить продажу, доказывая, что поспѣшная продажа не можетъ дать хорошихъ результатовъ. Предсѣдатель суда отложилъ продажу впредь до разрѣшенія вопроса о правѣ Тьебо на статую.

— Французскій скульпторъ Шапю исполнилъ для копенгагенской національной галереи мраморную статую принцессы Уэльской. Принцесса представлена сидящею, въ платьѣ съ закрытымъ лифомъ. Тотъ же художникъ окончилъ лѣпку эскиза для памятника живописцу Ж.-Ф. Милле, открытіе котораго въ Шербургѣ должно послѣдовать въ будущемъ году.

— Въ концѣ прошлаго года, умеръ въ Парижѣ извѣстный живописецъ - жанристъ Жюль Гарнье, послѣ котораго остались вдова и трое малолѣтнихъ дѣтей безъ всякихъ средствъ къ существованію. Друзья покойнаго тотчасъ же обратились съ воззваніемъ къ французскимъ художникамъ, и неменѣе ста-семидесяти-пяти человѣкъ, откликнувшись на этотъ призывъ, пожертвовали въ пользу семейства Гарнье и картины, и гравюры, и скульптурныя произведенія. Тутъ уже не было никакихъ различій школъ и направленій: всѣ явились участниками добраго дѣла. Составившаяся такимъ образомъ коллекція продавалась въ отелѣ-Друо 14 и 15 апрѣля н. ст. и доставила вдовѣ Гарнье весьма порядочную выручку.

— Многіе изъ французскихъ художниковъ сдѣлались жертвою ловкаго мошенничества. Въ 1887 году, по парижскимъ мастерскимъ былъ разосланъ циркуляръ съ приглашеніемъ доставить картины и другія произведенія искуства на художественную выставку въ Буэносъ-Айресѣ и Монтевидео. Въ этомъ циркулярѣ были обѣщаны всевозможныя гарантіи; такъ, напр., былъ приведенъ отрывокъ изъ письма французскаго посланника въ Аргентинской Республикѣ, выражавшаго наилучшія пожеланія устроителямъ выставки, уговаривавшаго французскихъ художниковъ участвовать въ ней и сообщавшаго о томъ, что аргентинское правительство освобождаетъ предметы, предназначенные для выставки, отъ всякой пошлины. Циркуляръ былъ написанъ отъ имени «Комитета живописцевъ и скульпторовъ для популяризаціи французскаго искуства въ Южной Америкѣ» и подписанъ нѣкоимъ Д***, причемъ было присовокуплено, что засѣданія комитета происходятъ во Дворцѣ промышленности, и что деньги за проданныя на выставкѣ вещи будутъ, въ свое время, высланы консулу и банкиру Бенбергу. Въ виду всѣхъ этихъ гарантій, 250 французскихъ художниковъ передали 347 своихъ произведеній комитету и заплатили деньги за ихъ доставку на мѣсто. Первые ящики съ этими произведеніями были снабжаемы казенною печатью министерства народнаго просвѣщенія, но потомъ это было почему-то отмѣнено. Д***, gérant-fondateur комитета, отправился въ Буэносъ-Айресъ и вскорѣ сталъ присылать оттуда письма, наполненныя жалобами на затрудненія, съ которыми ему приходится бороться при устройствѣ выставки. Наконецъ, она открылась, появился ея печатный католог, и большая часть выставленныхъ произведеній была продана. Но послѣ того все замолкло: ни о Д***, ни о деньгахъ, нѣтъ ни слуха ни духа. Они пропали, и банкиръ Бенбергъ не получилъ ни копѣйки. Пострадавшіе художники (дѣло идетъ о многихъ сотняхъ тысячъ франковъ — одинъ Франсѐ опредѣляетъ стоимость двухъ своихъ картинъ и двухъ акварелей въ 8000 т. франковъ) избрали изъ своей среды комитетъ подъ предсѣдательствомъ Франсѐ, для розыска пропавшихъ вещей или денегъ и для судебнаго преслѣдованія ихъ похитителей.

— Бельгійскій скульпторъ Г. Шарлье окончилъ модель памятника, который городъ Турнѐ намѣревается поставить на одной изъ своихъ площадей въ честь уроженца этого города, Луи Галлѐ. Знаменитый живописецъ представленъ въ костюмѣ, какой онъ обыкновенно носилъ въ своей мастерской, съ кистями и палитрою въ рукѣ. Статуя будетъ водружена на высокомъ пьедесталѣ, украшенномъ барельефами съ изображеніемъ выдающихся эпизодовъ изъ жизни Галлѐ.

— 1-го апрѣля н. ст., въ зданіи берлинской академіи художествъ, открылась устроенная художественно-историческими обществами выставка произведеній нидерландскаго искуства. Число картинъ, взятыхъ на выставку какъ изъ императорскихъ дворцовъ,

такъ и отъ частныхъ лицъ, доходитъ до 300; между ними находятся произведенія Рубенса, ванъ-Дейка, Тенирса, Рембрандта, Фр. Гальса, де-Кейзера, П. де-Гога, Тербурга, ванъ-деръ-Мэра Дельфтскаго, обоихъ Рейсдалей, а также большинства извѣстнѣйшихъ художниковъ, писавшихъ nature morte. Особую группу составляютъ произведенія голландскихъ живописцевъ, работавшихъ для великаго курфюрста, каковы Гонтгорстъ, Фромантіонъ, П. Назонъ и др. Среди старинныхъ художественно-промышленныхъ произведеній, выдаются превосходные дельфтскіе фаянсы.

— Возникшій нѣсколько лѣтъ тому назадъ проектъ новаго зданія для берлинской академіи художествъ будетъ, повидимому, осуществленъ въ скоромъ времени, хотя и не въ томъ видѣ, какъ желали наиболѣе заинтересованныя въ этомъ дѣлѣ лица. Восьми преподавательскимъ институтамъ и институту обученія музыкѣ хотятъ дать каждому отдѣльное помѣщеніе, построивъ зданіе въ мѣстности близъ Шарлотенбурга, у Гарденбреггской улицы. Въ двухъ соединенныхъ между собою зданіяхъ будутъ помѣщены: въ одномъ—семь академическихъ мастерскихъ для занятій живописью, скульптурою, архитектурою и гравированіемъ, въ другой — высшая школа изящныхъ искуствъ. Кромѣ этихъ двухъ зданій, предназначаемыхъ исключительно для учебныхъ отдѣленій академіи и имѣющихъ вообще простой видъ, предполагаютъ построить монументальное сооруженіе, долженствующее служить украшеніемъ германской столицы, для общихъ собраній членовъ академіи, академическаго совѣта и — главнымъ образомъ — для большихъ академическихъ выставокъ.

— Редакторъ англійскаго журнала «Девятнадцатое столѣтіе» (Nineteenth Century), Гэйшъ помѣстилъ недавно въ этомъ изданіи очень интересный обзоръ того, что сдѣлано въ Англіи для искуства въ послѣднее десятилѣтіе. Приведемъ лишь нѣкоторыя изъ сообщаемыхъ имъ данныхъ.

Въ теченіи десяти лѣтъ, парламентомъ было ассигновано на художественныя цѣли 6,453,000 ф. стерл., въ томъ числѣ 315,762 ф. ст. на Національную Галерею. Изъ этой суммы Галерея истратила 112,415 ф. ст. на администрацію, 64,500 ф. на открытіе новыхъ залъ и 138,847 ф, ст. на пріобрѣтеніе картинъ. Въ 1880 г. въ Національной Галереѣ было 1,040 картинъ, теперь же ихъ число простирается въ ней до 1,280. Главнѣйшія пріобрѣтенія за разсматриваемое время были слѣдующія: «Мадонна Ансидеи» Рафаэля (70,000 ф. ст.), «Портретъ Карла I» ванъ-Дейка (17,500 ф. ст.), «Филиппъ IV» Веласкеса (6,300 ф. ст.), «Успеніе Богородицы» Ботичелли (4,677 ф. ст.), «Богородица со св. Францискомъ» Перуджино (3,200 ф. ст.) и «Обрѣзаніе» Луки Синьорелли (3,150 ф. ст.). Всѣ 1,270 картинъ галереи, за исключеніемъ 80, вставлены подъ стекло, что признано необходимымъ для предохраненія ихъ отъ копоти, постоянно осаждающейся изъ лондонскаго, наполненнаго дымомъ, воздуха. Къ числу полезныхъ распоряженій за послѣднія десять лѣтъ относятся, сверхъ того, устройство въ галереѣ пяти новыхъ залъ, открытіе ея въ теченіе цѣлаго года и ежедневно (прежде галерея закрывалась на весь октябрь и весь апрѣль) и продленіе впуска въ лѣтніе мѣсяцы до 7½ часовъ вечера. Для Національной Галереи портретовъ въ Лондонѣ, имѣвшей весьма дурное помѣщеніе, одинъ благотворитель, пожелавшій остаться неизвѣстнымъ, пожертвовалъ недавно 100,000 фун. ст. Другой Меценатъ далъ возможность открыть подобную же галерею въ Эдинбургѣ. Британскій Музей съ 1880 года получилъ отъ парламента 1,138,000 ф. ст., въ томъ числѣ на пріобрѣтенія 230,000 ф. ст. На эти деньги, между прочимъ, куплена коллекція гравюръ въ 7500 листовъ. Художественныхъ школъ въ Англіи было къ 1880 году всего 146, съ 29,000 учениковъ; въ настоящемъ году насчитывается школъ 213 и въ нихъ 42,000 учениковъ. Одинъ Кенсингтонскій Музей съ 1880 г. мало увеличился: хотя художественныхъ произведеній пріобрѣтено для него на 100,000 ф. ст., однако многія изъ этихъ покупокъ оказались неудачными. Цѣнное приращеніе получила библіотека Музея, обогатившагося, кромѣ того, разными фарфорами и миніатюрами Джона Джонса. Хотя англійское правительство не дѣлаетъ такихъ многочисленныхъ заказовъ художникамъ, какіе получаютъ они во Франціи и вообще на материкѣ Европы, однако, напр., за фреску для Кенсинтонскаго Музея сэръ Ф. Лейтонъ получилъ 3,000 ф. с., а одинъ скульпторъ, за статую лорда Биконсфильда,— 6,000 фунтовъ. Изъ художниковъ, Лейтонъ, Миллесъ, Бёгумъ, Уокеръ сдѣланы баронетами, нѣкоторые другіе — кавалерами. Въ Королевской Академіи съ 1880 года было выставлено 82,769 произведеній; количество произведеній на выставкахъ Академіи съ каждымъ годомъ увеличивается, а количество посѣтителей уменьшается — обстоятельство, объясняемое все болѣе и болѣе увеличивающимся числомъ другихъ выставокъ. Въ 1880 г. было выставлено въ Лондонѣ всего 6,000 картинъ, а въ 1889 г.—11,000. До 1880 г. существовалъ только одинъ провинціальный художественный музей — въ Ливерпулѣ, а теперь почти во всѣхъ большихъ городахъ учреждены значительные музеи, изъ которыхъ самымъ лучшимъ считается муниципальный

музей въ Бирмингемѣ. Учреждены музеи даже въ колоніяхъ, напр., въ Сиднеѣ, Мельбурнѣ, Оттавѣ (въ Канадѣ). На художественныхъ распродажахъ, происходившихъ въ послѣднее десятилѣтіе, нѣкоторые предметы достигали до громадныхъ цѣнъ. Такъ, въ 1882 г., на распродажѣ коллекціи Гамильтона (доставившей 397,562 ф. ст. выручки) два шкафа въ стилѣ Людовика XIV проданы за 12,075 ф. ст., комодъ стиля Людовика XVI — за 9,450 ф. ст. Въ 1883 г., гравюра Рембрандта: «Докторъ ванъ-Толь», продана за 1,300 ф. ст.; въ 1884 г., на распродажѣ Фоунтэна, лиможское блюдо пошло за 7,303 фунт. ст.; въ 1887 г., портретъ Мадамъ-Помпадуръ работы Буше̂, на распродажѣ Лонсдэля, проданъ за 10,400 ф. ст. и, наконецъ, на продажѣ герцога Мальборо̂, въ 1884 г., «Мадонна Ансидеи» Рафаэля достигла цѣны 70,000, а двѣ картины Рубенса, обѣ вмѣстѣ,—50,000 фун. ст. Приведя эти и многія другія данныя, Гэйнъ не дѣлаетъ, однако, никакихъ сообщеній о томъ, какіе успѣхи сдѣлало англійское искуство въ отношеніи направленія и техники.

— Британскій Музей въ Лондонѣ пріобрѣлъ недавно древне-греческую вазу, долгое время хранившуюся въ коллекціи лорда Карлейля, въ замкѣ Гоуардъ. Эта ваза, снабженная подписью расписавшаго ея мастера, по имени Пиѳона, относится къ эпохѣ упадка греческаго искуства, что̂ не мѣшаетъ ей быть въ высшей степени интересной по изображенной на ней сценѣ, смыслъ которой тѣмъ болѣе ясенъ, что при дѣйствующихъ лицахъ выставлены ихъ имена. Амфіонъ, возвратившись съ войны, остался до такой степени возмущенъ поведеніемъ Алкмены въ его отсутствіе, что поджегъ алтарь, у котораго укрылась его жена. Тогда Алкмена молила Юпитера о помощи, и царь боговъ явился. Въ верхней части композиціи, онъ мечетъ молнію въ Амфіона и ниспосылаетъ обильный дождь на объятый пламенемъ алтарь. Предполагаютъ, что греческій художникъ заимствовалъ этотъ сюжетъ изъ трагедіи Еврипида: «Алкмена», отъ которой дошли до насъ лишь отрывки. Новопріобрѣтенная ваза Британскаго Музея—единственная во всемъ греческомъ искуствѣ ваза съ изображеніемъ дождя; заботу о точности его воспроизведенія художникъ простеръ до того, что усѣялъ красныя туники двухъ Гіадъ бѣлыми полосками, обозначающими падающія капли.

— Въ непродолжительномъ времени приступлено будетъ къ поправкѣ купола Петровскаго собора въ Римѣ, который, какъ доказано внимательнымъ его изслѣдованіемъ, далъ трещины во многихъ мѣстахъ, до самой вершины.

— Изъ Уашингтона сообщаютъ, что президентъ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ предложилъ конгрессу отмѣнить установленную нѣсколько лѣтъ тому назадъ пошлину за художественныя произведенія, привозимыя изъ чужихъ краевъ. Предложеніе свое онъ мотивируетъ тѣмъ, что означенная пошлина доставляетъ государственному казначейству лишь ничтожный доходъ, а между тѣмъ возбуждаетъ всеобщій ропотъ, какъ мѣшающая привозу въ Штаты произведеній европейскаго искуства, нисколько не служащему во вредъ для американскихъ художниковъ.

Некрологъ.

Въ первой половинѣ минувшаго апрѣля, ум. въ Марлоттѣ, близъ Фонтенебло̂, поселившійся тамъ, лѣтъ сорокъ тому назадъ, французскій живописецъ и рисовальщикъ литографій Эженъ *Сисери* (Cicéri). Онъ былъ сынъ извѣстнаго въ свое время театральнаго декоратора П.-А.-Ш. Сисери, родился въ Парижѣ, въ 1813 г., и учился у своего отца. Спеціальностью покойнаго былъ пейзажъ, въ которомъ онъ отличался бойкимъ исполненіемъ и умѣньемъ выбирать эффектные мотивы. Особенно охотно работалъ онъ акварелью, и его рисунки, сдѣланные сепіей или водяными красками, очень цѣнятся любителями искуства. Кромѣ того, имъ издано нѣсколько прекрасныхъ литографій. Произведенія Сисери почти постоянно являлись въ парижскихъ салонахъ съ 1851 г. до конца 1870-хъ годовъ. Въ 1852 г., за картину: «Видъ на берегахъ Луанга», онъ получилъ медаль 3-го класса. Изъ значительныхъ работъ этого художника, извѣстна декоративная живопись въ зрительной залѣ манскаго театра, исполненная въ 1842 г.

— Въ Парижѣ, въ началѣ апрѣля, ум. скульпторъ Жанъ *Сюль-Абади* (Sul-Abadie) ученикъ Фальгьера. Получивъ сперва почетный отзывъ за одну изъ своихъ работъ, онъ былъ удостоенъ, въ салонѣ 1887 года, медали 2-го класса за мраморную группу: «Идиллія», обращавшую на себя потомъ вниманіе многихъ на послѣдней парижской всемірной выставкѣ.

— Въ Парижѣ, въ началѣ апрѣля, ум. живописецъ Франсуа-Эмиль *Де-Ларсакъ* (De Larsac). Онъ родился въ Тиллѣ, въ 1805 г., былъ ученикомъ Ари-Шеффера и Ланглуа, занимался сперва исторической живописью, а потомъ писалъ животныхъ, охотничьи сцены и весьма удачные портреты.

— Въ Іортнигѣ, 23 марта н. ст., ум. талантливый архитекторъ Джонъ *Тертль-Вудъ* (Turtle-Wood), прославившійся въ послѣднее время среди археологовъ раскопками, произведенными подъ его руководствомъ и имѣвшими результатомъ драгоцѣнныя открытія въ Эфесѣ. Этимъ открытіямъ онъ посвятилъ въ 1877 г. весьма любопытное сочиненіе: «Discoveries at Ephesus».

— Въ Брюсселѣ, 20 марта н. ст., ум. *Тассонъ-Снель* (Tassou-Snel), почетный профессоръ тамошней академіи художествъ, весьма искусный мастеръ по части декоративной живописи, имѣвшій, въ качествѣ учителя орнаментальной живописи, большое вліяніе на ея успѣхи въ Бельгіи.

— Въ Римѣ, 7 апрѣля н. ст., ум. представитель одного изъ старѣйшихъ и знатнѣйшихъ дворянскихъ римскихъ родовъ, донъ Джованни-Андреа *Доріа-Памфили-Ланди*, князь Вальмонтоне и Мельфисъ (Doria Pamfili Landi, principe di Valmontone e Melfis), владѣлецъ извѣстной картинной галлереи Доріа.

— Въ Варезе, ум. скульпторъ Джузеппе *Брегонціо* (Bregonzio), которымъ, между прочимъ, исполнены превосходная статуя Леопарди, въ памятникѣ, сооруженномъ въ честь знаменитаго поэта въ Реканати, и аллегорическая фигура, олицетворяющая могущество и славу науки, въ туринскомъ памятникѣ инженеру Сомейлье.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

(Продолженіе).

III.

Обращаемся къ третьему тому Лексикона. Въ немъ насъ останавливаютъ на себѣ слѣдующія статьи:

Клериссо (Clerisseau), Шарль-Луи, французскій архитекторъ и извѣстный рисовальщикъ, выбранный въ члены нашей Академіи по волѣ Екатерины II. Онъ названъ у Наглера состоявшимъ «на службѣ Ея Величества». Это выраженіе надо понимать не въ томъ смыслѣ, что онъ находился, будто бы, въ Россіи, но въ томъ, что получалъ отъ русской Императрицы жалованіе за исполненіе ея порученій, оставаясь притомъ въ Парижѣ. Порученія, конечно, соотвѣтствовали его спеціальности, но состояли въ сочиненіи архитектурныхъ проектовъ, за исключеніемъ развѣ искуственныхъ развалинъ — модной затѣи того времени, служившей для украшенія садовъ. У Екатерины II, въ разныхъ дворцовыхъ садахъ, были подобныя «руины», съ секретными входами въ пышно-убранныя жилыя помѣщенія. Клериссо могъ прислать одинъ или нѣсколько подобныхъ проектовъ, которые выполнялись здѣсь уже другими, но занимался преимущественно рисованіемъ архитектурныхъ видовъ гуашью, частью и акварелью, очень цѣнившихся въ ту пору въ Европѣ. Его виды развалинъ были также въ большомъ почетѣ и покупались любителями по высокой цѣнѣ. За подобные образцы своего искуства, Клериссо и былъ избранъ въ члены нашей Академіи. Онъ жилъ очень долго, безъ году цѣлый вѣкъ (род. въ 1721 г., ум. въ 1820).

Даннгауеръ (Dannhauer) или, вѣрнѣе, *Данауеръ*, живописецъ изъ Швабіи на службѣ Петра Великаго, не названъ въ Лексиконѣ по имени. Его звали Готфридомъ. Онъ нанятъ былъ на русскую службу въ 1710 г., о чемъ имѣется указаніе въ найденномъ нами подлинномъ челобитьи художника. Будучи взятъ въ прутскій походъ въ качествѣ живописца баталиста, Даннгауеръ лишился всего имущества. Онъ написалъ Петра Великаго на конѣ, въ костюмѣ, въ которомъ былъ одѣтъ побѣдитель Карла XII во время полтавскаго сраженія, а затѣмъ занимался портретами Высочайшихъ Особъ, пользуясь титуломъ придворнаго живописца и получая 600 рубл. жалованія въ годъ, сверхъ отдѣльной платы

за свои произведенія. Кромѣ того, онъ чинилъ часы и музыкальные инструменты и обучалъ этому досужеству молодыхъ людей. Данігауеръ былъ ученикомъ у Бомбелло, въ Венеціи, и, изучивъ голландскихъ мастеровъ и Рубенса, писалъ хорошо и много. Онъ ум. въ Петербургѣ, въ 1733 г., а не въ 1737 г., какъ показываетъ Наглеръ.

Даниловъ, Ѳедоръ Даниловичъ, не названъ въ Лексиконѣ по имени и отчеству; о немъ только говорится, что это — «русскій перспективный живописецъ нашего столѣтія, членъ Императорской Академіи художествъ уже съ 1802 г., и принадлежитъ къ числу искусныхъ мастеровъ своего дѣла». Съ своей стороны, замѣтимъ, что Данилова надо считать художникомъ не XIX столѣтія, какъ слѣдовало бы заключить по вышеприведенной фразѣ, а XVIII столѣтія, потому что онъ родился въ 1740 г., умеръ 1806 г. и носилъ званіе академика съ 1780 г., получивъ его за исполненіе заданной Академіею программы по бытовой живописи. Онъ былъ ученикомъ Эрланда и пріемникомъ его по должности лакирнаго дѣла въ Канцеляріи строенія домовъ и садовъ Ея Величества. Свѣдѣнія о немъ, заимствованныя Наглеромъ отъ Фіорилло, разумѣется, не могли быть точны, вслѣдствіе ненадежнаго свойства источниковъ, изъ которыхъ черпалъ свои матеріалы мнимый историкъ образовательныхъ искуствъ въ Россіи.

Совсѣмъ вздорную статью находимъ мы въ Лексиконѣ при имени: *Демутъ* (Demuth), стр. 339. Здѣсь Наглеръ, вопервыхъ, принимаетъ малоросса за нѣмца, прямо называя лицо, бывшее съ 1814 г. профессоромъ нашей Академіи: «Deutscher Künstler». Вовторыхъ, онъ считаетъ то же самое лицо, будущаго профессора и ректора Академіи, назначеннаго къ отправленію на казенный счетъ за границу въ 1803 г., живописцемъ и сыномъ вышеупомянутаго профессора, и оканчиваетъ свое сообщеніе стереотипною фразой: «Мы не могли разузнать объ обоихъ ничего больше». Это крайне невѣрное и неполное сообщеніе Наглера побуждаетъ насъ привести вкратцѣ дѣйствительные факты изъ жизни Василія Ивановича Демута-Малиновскаго, ректора скульптуры въ нашей Академіи. Онъ былъ сынъ рѣзчика при Адмиралтействѣ, родился въ Петербургѣ 2 марта 1779 г., воспитывался въ Академіи съ 1785 по 1787 г. и, по окончаніи въ ней образованія, оставленъ при ней кандидатомъ къ отправленію на казенный счетъ въ чужіе края, а затѣмъ провелъ четыре года, съ 1804-го по 1808-ой, въ Римѣ, изучая, въ качествѣ пенсіонера Академіи художествъ, классическую скульптуру. По возвращеніи своемъ въ отечество, онъ трудился для петербургскаго Казанскаго собора, вылѣпилъ круглую фигуру быка для скотопригоннаго двора, производилъ фугуры для украшенія фасада зданія Императорскаго адмиралтейства, выполнилъ цѣлый рядъ мраморныхъ портретныхъ бюстовъ, статуи славянскихъ воиновъ для фасада павильона въ саду Аничковскаго дворца, нѣсколько фигуръ и группъ на конкурсахъ проектированныхъ памятниковъ. Послѣдовательно пройдя степени академика, профессора и, наконецъ, ректора скульптуры (послѣднимъ онъ сдѣланъ былъ послѣ Мартоса), Демутъ-Малиновскій ум. въ Петербургѣ, 16 іюля 1846 г. У него были сыновья; одинъ изъ нихъ, Иванъ Васильевичъ, родившійся въ 1818 г. и умершій 2 апрѣля 1885 г., достигъ званія академика архитектуры; живописца же, ни брата, ни сына, у ректора Демута-Малиновскаго не было.

Слѣдя далѣе за статьями Лексикона о русскихъ художникахъ и тѣхъ изъ иностранцевъ, которые работали въ Россіи, мы встрѣчаемъ, послѣ Демута, живописца *Дезарно* (Desarnot, у Наглера, но понастоящему — Desarnod), дѣятельность котораго отнесена тоже къ 1814 году; но она въ это время, собственно говоря, только-что началась у насъ, а именно представленіемъ на судъ Академіи первой баталической, писанной масляными красками, картины этого художника. Свѣдѣній о немъ въ Лексиконѣ не приводится почти никакихъ. Между тѣмъ, біографія его нелишена интереса. Огюстъ-Жозефъ Дезарно род. въ 1788 г. и, будучи 24-хъ лѣтъ отъ роду, явился къ намъ въ рядахъ великой арміи Наполеона I-го, въ которой служилъ горнистомъ. Испытавъ, наравнѣ съ большинствомъ своихъ товарищей, разныя злоключенія во время неудачнаго нашествія французовъ на Россію, онъ былъ раненъ и попалъ въ плѣнъ. Это обстоятельство было изображено на первой его картинѣ. До взятія своего въ солдаты, онъ учился живописи въ Парижѣ, у барона Гро, а потому, находясь

въ плѣну, задумалъ добывать себѣ хлѣбъ кистью. Благодаря его врожденной талантливости, это удалось ему лучше, чѣмъ онъ ожидалъ. Живость своего темперамента онъ невольно переливалъ на полотно, умѣлъ поразительно схватывать сходство лицъ, передавалъ движеніе съ индивидуальными оттѣнками характеровъ, рисовалъ и писалъ очень бойко. Группы животныхъ, являвшіяся на его картинахъ, не только полны внѣшней правды, но и оживлены мгновенными ощущеніями, свойственными изображенному моменту. Эти качества вскорѣ доставили Дезарнò лестную репутацію въ высшихъ сферахъ петербургскаго общества. Императоръ Николай I взялъ его съ собою въ походъ 1828 года въ Турцію, и съ рисунковъ, исполненныхъ даровитымъ художникомъ, были воспроизведены литографически сцены этой кампаніи, изданныя потомъ въ Парижѣ отдѣльнымъ увражемъ. Дезарнò ум. 15 апрѣля 1840 г., оставивъ русское потомство и добрую память о себѣ во всѣхъ, какъ отличный человѣкъ и товарищъ.

Далѣе, мы находимъ *Девельи* (Develly, или, иначе, Deveilly, J.). По имѣющимся у насъ документамъ, онъ назывался Жакъ-Луи. Этотъ художникъ явился въ Петербургъ не въ 1754 году, какъ показываетъ Наглеръ, а въ 1759 г. Занятіе его составляли рисунки аллегорическихъ сюжетовъ, отличавшіеся картинностью, остроуміемъ и блескомъ композиціи. Онъ умеръ въ 1780-хъ годахъ, повидимому, не въ Петербургѣ и не въ Россіи. Изъ работъ его масляными красками, намъ извѣстенъ невполнѣ-оконченный портретъ Ив. Ив. Шувалова, хранящійся въ музеѣ Академіи художествъ.

Въ статьѣ о нѣмецкомъ живописцѣ Іоганнѣ-Густавѣ *Диттенбергеръ* не говорится ничего относительно его пребыванія въ Россіи. Между тѣмъ, онъ, благодаря рекомендаціи высокопоставленныхъ австрійскихъ и баденскихъ особъ, прибылъ въ 1840-хъ годахъ въ Россію, въ надеждѣ получить работу по украшенію Исакіевскаго собора. Эта надежда не сбылась, но, тѣмъ не менѣе, художникъ остался въ Россіи до конца своей жизни (онъ ум. въ Москвѣ, въ концѣ 1869-хъ годовъ). Въ царствованіе Императора Николая I онъ выставлялъ картину своей работы: «Проповѣдь св. ап. Андрея Первозваннаго славянамъ», а при Александрѣ II написалъ колоссальную полуисторическую, полуаллегорическую композицію: «Царь-Освободитель среди своего народа», которая въ 1885 г. показывалась въ Петербургѣ и въ 1887 г. въ Москвѣ.

Франсуа *Дуайенъ* (Doyen) былъ приглашенъ въ Россію на должность профессора исторической живописи нашей Академіи художествъ и много работалъ для Императора Павла I. Онъ родился въ Парижѣ, въ 1724 г., а ум. въ Петербургѣ, въ 1806 г., уже не состоя на службѣ, но получая отъ казны полное содержаніе и квартиру.

Дюбю (Dubut), скульпторъ, родившійся въ 1712 г. и умершій въ 1779 г., былъ въ Россіи при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, а затѣмъ уѣхалъ къ саксонскому двору, при которомъ и оставался до самой своей кончины. Изъ исполненныхъ имъ у насъ работъ извѣстны медальоны-портреты Петра I, Екатерины II, Елизаветы Петровны и Ив. Ив. Шувалова.

(Продолженіе будетъ).

П. Н. Петровъ.

Внутреннія извѣстія.

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіи минувшаго апрѣля, перебыло 4,336 посѣтителей, не считая лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ Эрмитажъ для этой цѣли 217 разъ.

— Къ перестройкѣ дома Императорскаго Общества поощренія художествъ, что на Больш. Морской № 40, уже приступлено: домъ обнесенъ заборомъ со стороны какъ Больш. Морской, такъ и Набережной Мойки; музей, постоянная выставка и прочія учрежденія Общества закрыты, коллекціи музея и библіотека упакованы въ ящики, поставленные въ тѣхъ помѣщеніяхъ дома, которыя не подлежатъ передѣлкѣ; мебель и прочее движимое имущество перенесено въ баракъ на баркѣ, временно поставленной на Мойкѣ. Строительныя работы будутъ окончены вчернѣ къ осени нынѣшняго года, а затѣмъ начнется внутренняя отдѣлка дома, такъ что учрежденія Общества могутъ быть снова открыты лишь поздней осенью, или даже зимою. Между тѣмъ, въ виду предстоящаго расши-

ренія помѣщеній Общества, въ него поступило уже нынѣ нѣсколько заявленій о желаніи получить его залы подъ выставки. Такъ, намѣреваются на будущій сезонъ устроить въ немъ выставки: Общество понедѣльничныхъ художественныхъ вечеровъ—въ декабрѣ, Комитетъ пріюта Ксеніи — въ январѣ (выставку картинъ старинныхъ мастеровъ), Общество русскихъ акварелистовъ — въ февралѣ, и Товарищество передвижныхъ выставокъ—въ мартѣ. Кромѣ того, Общество С.-Петербургскихъ архитекторовъ намѣревается перенести сюда свою резиденцію изъ Академіи художествъ и нанимаетъ, для своихъ постоянныхъ собраній, нѣсколько залъ въ перестраивающемся домѣ, срокомъ на три года.

— Императорское Общество поощренія художествъ вызываетъ желающихъ участвовать въ открываемомъ при немъ на будущій 1891-ый годъ конкурсѣ на преміи за лучшія произведенія по различнымъ родамъ живописи и разнымъ отраслямъ примѣненія искуства къ ремесламъ и промышленности. Подробныя свѣдѣнія объ условіяхъ этого конкурса и о предложенныхъ конкуррентамъ задачахъ помѣщены въ концѣ настоящаго нумера нашей газеты, въ рубрикѣ объявленій.

— Въ прошедшемъ году, въ Крыму, на вершинѣ горы Мангупъ-Кале, была открыта древняя пещерная церковь, относящаяся къ эпохѣ мангупскихъ князей изъ рода Палеологовъ. Таврическое губернское правленіе представило приблизительный чертежъ и планъ этой церкви въ Императорскую Археологическую Коммисію, которая обратилась къ Таврической Ученой Архивной Коммисіи съ просьбой осмотрѣть эту церковь и, въ случаѣ надобности, принять мѣры къ сохраненію ея отъ дальнѣйшаго разрушенія. Въ настоящее время, по сообщенію газеты «Крымъ», предсѣдатель Коммисіи, А. Х. Стевенъ, и членъ О. П. Маркевичъ, при участіи владѣльца Мангупа, Асана-Аги Абдураманчикова, осмотрѣли эту пещеру, причемъ нашли ее хорошо сохранившеюся. На внутреннихъ стѣнахъ пещеры найдены уцѣлѣвшие слѣды фресковой живописи, а въ алтарной части— изображеніе благословляющаго Спасителя съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; кромѣ того, замѣтны изображенія святыхъ Θеодора, Параскевы и др., особенно чтимыхъ греками; во многихъ мѣстахъ видна даже позолота. Эта церковь извѣстна уже давно и описана нѣкоторыми въ матеріалахъ по исторіи Крыма. Главная пещера каменною лѣстницей соединяется съ боковыми пещерами, которыя, какъ полагаютъ, служили жилищемъ для церковныхъ служителей. Пещера совершенно не защищена отъ стихійныхъ вліяній и, кромѣ того, въ нее часто загоняли овецъ, такъ что о сохраненіи живописи и прочихъ украшеній не могло быть рѣчи. Въ настоящее время, по просьбѣ гг. Стевена и Маркевича, владѣлецъ пещеры, г. Абдураманчиковъ, закрылъ въ нее входъ, для защиты ея отъ дальнѣйшей порчи. Полагаютъ, что церковь относится къ первымъ вѣкамъ христіанства, хотя украшена въ сравнительно-позднее время.

— По словамъ газеты «Новости», Кіевское Общество естествоиспытателей обратилось въ Министерство Народнаго Просвѣщенія съ ходатайствомъ объ устройствѣ въ Кіевѣ художественно-промышленнаго музея. Цѣль вновь открываемаго музея—дать возможность всякому желающему познакомиться съ художественными работами и тѣмъ самымъ способствовать художественному развитію промышленниковъ. Музей этотъ будетъ состоять изъ слѣдующихъ трехъ отдѣловъ: а) изъ собственно художественно-промышленнаго отдѣла, въ которомъ должны помѣщаться художественныя произведенія, касающіяся всѣхъ главнѣйшихъ ремеслъ и расположенныя въ историческомъ порядкѣ; б) изъ спеціально художественнаго отдѣла, въ которомъ будутъ находиться различныя вещи по живописи, архитектурѣ и скульптурѣ, и в) изъ историческаго отдѣла, въ которомъ должны находиться различные археологическіе предметы, интересные въ отечественно-художественномъ отношеніи. На постройку такого музея потребуется до ста тысячъ рублей.

Библіографія.

Taschenbuch für Landschafts-Malerei, Aquarell und Oelmalerei mit besonderer Berücksichtigung an der letzteren. Von Dr. Leo Tyck-Trano, Architekt und Maler. Wien 1890. *(Карманная книжка для живописи пейзажной, акварельной и масляной, съ особеннымъ обращеніемъ вниманія на послѣднюю. Д-ра Леона Тикъ-Трано, архитектора и живописца. Вѣна 1890).*

Лессингъ, разбирая одно сочиненіе, такъ выразился о немъ: «Въ этой книгѣ много хорошаго и новаго; жаль только, что хорошее—неново, а новое—нехорошо». Такой отзывъ можно было бы дать и о книжкѣ доктора, архитектора и живописца Тикъ-Трано, съ тѣмъ лишь измѣненіемъ, что въ ней мало хорошаго и новаго.

Названіе карманной, совершенно соотвѣтствующее книжкѣ малаго формата въ 92 странички, можетъ, однако, навести на предположеніе о необходимости для художника имѣть ее всегда при себѣ, чтобы извлекать изъ нея полезныя для него свѣдѣнія. Такое заключеніе было бы совершенно ошибочно. Одна часть свѣдѣній, сообщаемыхъ авторомъ книжки, состоитъ изъ рецептовъ подбора и смѣшенія акварельныхъ и масляныхъ красокъ для того, чтобы писать съ натуры вечеръ, утро, лунное освѣщеніе, водопады и все прочее. Это назначается для диллетантовъ и начинающихъ художниковъ, которымъ мы и предоставляемъ судить, нужны ли имъ такія указанія, которыя они, впрочемъ, найдутъ во многихъ самоучителяхъ живописи. Второй родъ совѣтовъ, заключающихся въ «Карманной книжкѣ», имѣетъ отчасти эстетическій характеръ; немногіе изъ нихъ основательны, отъ другихъ отзывается рутиной и отжившей стариной. Авторъ раздѣляетъ пейзажъ на идеальный, реальный, классическій, романтическій, идиллическій, присоединяя къ тому a) зимніе пейзажи, b) морскіе виды и c) пожары (!?). Классическими называются виды и мотивы Италіи и Греціи съ древне-классическими развалинами или съ олимпійскими и миѳологическими фигурами. Романтическій пейзажъ долженъ изображать рыцарское время, изъ Нибелунговъ и съ готическими развалинами. Въ идиллическомъ изображается простая и плоская (?) или слегка всхолмленная мѣстность, со спокойными домиками и бѣдными хижинами, имѣющими вообще характеръ довольства и уютности.

Послѣ образчика эстетики пейзажа слѣдуетъ привести образчикъ описаній реальнаго характера, т. е. явленій природы и составныхъ частей пейзажа. Перечисляются внѣшнія формы и цвѣта мергеля, известковыхъ скалъ, шифера, гранита, порфира, базальта и другихъ горныхъ породъ. Упоминается, что въ Черногоріи скалы черныя, въ Индіи—фіолетовыя, что Анды въ Америкѣ—бѣлы, а при вечернемъ освѣщеніи кажутся мѣдно-красными. Такимъ же порядкомъ даются краткія описанія внѣшняго вида деревьевъ, какъ по формѣ, такъ и по цвѣту,—деревьевъ хвойныхъ и лиственныхъ. Свѣрять эти описанія при случаѣ съ дѣйствительностью, можетъ быть, и не совсѣмъ безполезно. Во всякомъ случаѣ, эта небольшая глава выигрываетъ по сравненію въ той, въ которой говорится объ изображеніи луны на картинахъ. Начало этой послѣдней до нельзя странно и неосновательно. Авторъ измѣряетъ кажущуюся величину луны при восходѣ и на различныхъ высотахъ то сантиметрами, то сравнивая ее съ большимъ матовымъ шаромъ лампы. Хотя онъ и прибавляетъ, что эти размѣры луны должны быть измѣняемы сообразно съ размѣрами картины, но отъ этого замѣчанія дѣло нисколько не выигрываетъ. Изъ разсужденій Тикъ-Трано объ этомъ предметѣ видно, что не онъ одинъ изъ нѣмецкихъ художниковъ старается ввести опредѣленную мѣру для луны, и что они между собою не могутъ на этотъ счетъ столковаться. Можно прибавить, что и никогда на этой почвѣ не будетъ соглашенія, и что достаточно художнику простой сообразительности, чтобы не нарисовать луннаго кружка ни очень малымъ, ни очень большимъ. Авторъ разбираемой книжки окончательно запутываетъ дѣло, удостовѣряя, что въ Греціи, Индіи и Египтѣ луна кажется большей величины, чѣмъ на Западѣ, что даже въ Италіи она больше, чѣмъ въ Австріи.

Кажущаяся величина луна представляетъ дѣйствительно любопытное для художника явленіе, и почему бы о немъ не поговорить? Но разсужденія Тикъ-Трано крайне слабы. Въ его книжкѣ отведено нѣсколько мѣстъ и техническимъ средствамъ живописи—главнѣйше краскамъ. Эти страницы его сочиненія показываютъ, что автору ничего не извѣстно по вопросу о прочности однѣхъ красокъ и измѣняемости другихъ. Вдобавокъ, онъ позволяетъ себѣ увеличивать и безъ того безполезно-огромное число существующихъ красокъ; вводимая имъ новость—это настой сильно поджаренныхъ или даже вовсе обожженныхъ фигъ, который онъ рекомендуетъ вмѣсто настоя кофе. Мы прекращаемъ дальнѣйшій разборъ книжки доктора, архитектора и живописца Леона Тикъ-Трано; по нашему мнѣнію, она заслуживала упоминанія только для того, чтобы затѣмъ предать ее полному забвенію.

Ѳ. Петрушевскій.

Иностранныя извѣстія.

Открывшійся 1-го мая годичный парижскій салонъ содержитъ въ себѣ 2480 картинъ, 952 рисунка, акварели и пастели, 1258 скульптурныхъ произведеній, 150 архитектурныхъ проектовъ, 461 гравюру и пр. Отдѣленіе отъ Общества французскихъ художниковъ многолюдной группы, съ Мейссонье во главѣ, подъ названіемъ «Національнаго Общества изящныхъ искуствъ» весьма мало повліяло на составъ салона и въ количественномъ, и въ качественномъ отношеніяхъ: въ немъ выставлено почти столько же вещей, сколько бывало и въ прежніе годы, и среди этихъ вещей наберется почти столько же произведеній замѣчательныхъ, сколько насчитывалось, напр., въ прошлогоднемъ салонѣ. Что касается до вышеупомянутой группы, то она открыла свой салонъ 15 мая н. ст., въ галереѣ изящныхъ искуствъ, оставшейся на Марсовомъ полѣ послѣ прошлогодней всемірной выставки. Здѣсь выставлено 911 картинъ, 310 акварелей, пастелей и рисунковъ, 104 гравюры и 84 скульптурныя произведенія. Такимъ образомъ, салонъ Марсова поля гораздо скромнѣе по своимъ размѣрамъ салона Елисейскихъ полей; достоинствомъ онъ также уступаетъ послѣднему, такъ какъ въ него попало очень много вещей слабыхъ, вслѣдствіе предоставленнаго членамъ новаго общества права выставлять неограниченное число ихъ произведеній, безъ всякой критики со стороны пріемочнаго жюри. Парижскій художественный міръ сильно занятъ вопросомъ, какъ французское правительство, въ виду существованія отнынѣ двухъ независимыхъ другъ отъ друга салоновъ, поступитъ относительно стипендій на путешествія, медалей и другихъ наградъ, которыя до сей поры присуждались за работы, выставляемыя въ годичномъ салонѣ. По этому поводу ходятъ различные слухи, изъ которыхъ самымъ вѣроятнымъ можно считать тотъ, что на нынѣшній годъ награды будутъ розданы единственно экспонентамъ салона Елисейскихъ полей, какъ членамъ старѣйшаго изъ двухъ обществъ, но что Главное Управленіе изящныхъ искуствъ испроситъ у Палаты ежегодный отпускъ суммы для наградъ членамъ новообразовавшагося общества, и раздача этихъ наградъ начнется съ будущаго года,— если только оба общества не сольются къ тому времени снова въ одно.

— Нѣсколько времени тому назадъ, явился въ Руанъ какой-то аферистъ Вандермассенъ, объявившій себя агентомъ нью-іоркскаго **Art-Institution**, и устроилъ въ этомъ городѣ выставку копіи знаменитой картины Миллё: «**Angleus**», выдавая ее за оригиналъ, будто бы вернувшійся назадъ изъ Америки. Руанская публика толпою повалила на выставку, любопытствуя посмотрѣть на произведеніе живописи, надѣлавшее въ прошедшемъ году такъ много шума во всемъ мірѣ, и франки полились въ карманъ смѣлаго обманщика. Однако это продолжалось недолго; истина не замедлила обнаружиться, и Вандермассену пришлось предстать предъ руанскимъ исправительнымъ судомъ. На разбирательствѣ этого дѣла, подсудимый признался, что выставленная имъ копія исполнена въ Парижѣ, художникомъ Пржепіорскимъ (вѣроятно, бывшимъ ученикомъ нашей Академіи, лѣтъ двадцать-пять тому назадъ переселившимся въ Парижъ), что, въ видахъ дешевизны, онъ заказалъ шесть копій картины «**Angelus**», всего на 1,200 фр. но получилъ пока только одну, заплативъ за нее 200 фр. Слѣдствіе выяснило, что копировщикъ выставилъ на одномъ изъ угловъ картины помѣтку: «**d'après Millet**»; но слово: «**d'après**», было потомъ стерто Вандермассеномъ, дабы легче выдать и, при случаѣ, продать копію за оригиналъ. Судъ постановилъ подвергнуть Вандермассена, за мошенничество, двухмѣсячному тюремному заключенію, а картину конфисковать.

— Брюссельская картинная галерея обогатилась недавно превосходнымъ этюдомъ Рубенса, изображающимъ головы четырехъ негровъ. Это произведеніе дважды являлось на парижскихъ аукціонахъ: въ 1867 г., на распродажѣ Поммерефельденской галереи, оно досталось Нарышкину, за 35,000 фр., а въ 1883 г., на аукціонѣ его коллекціи было куплено покойнымъ Демидовымъ кн. Санъ-Донато, за 50,000 фр.

— Баронесса Луиза Ротшильдъ, владѣлица великолѣпной коллекціи фарфоровыхъ издѣлій въ Франкфуртѣ на М., сдѣлала ее доступною для публики, отведя для нея особое помѣщеніе въ своемъ домѣ, открытое въ извѣстные дни недѣли для всѣхъ и каждаго. Директоръ франкфуртскаго художественно-промышленнаго училища, Ф. Лутмеръ, распредѣлилъ этотъ новый музей въ строгомъ систематическомъ порядкѣ. Особенно замѣчательно собраніе китайскихъ и японскихъ фарфоровыхъ вазъ, состоящее изъ 154 рѣдчайшихъ и превосходнѣйшихъ экземпляровъ, относящихся къ XV—XIX столѣтіямъ. Одна эта часть музея стоитъ нѣсколько милліоновъ марокъ.

— При пожарѣ, постигшемъ 1-го января нынѣшняго года лакенскій загородный дворецъ бельгійскаго короля, какъ извѣстно, погибло немало дорогихъ художественныхъ произведеній. Теперь сообщаютъ изъ Брюсселя, что во время этого несчастья, сгорѣли

одна изъ лучшихъ картинъ Лейса: «Основаніе ордена Золотаго Руна», очень хорошій Ари-Шефферъ и великолѣпный ванъ-Дейкъ. Но другая, неменѣе прекрасная работа ванъ-Дейка: «Портретъ Дюкенуа», которую считали погибшей, оказалась только поцарапанною; такою же назначительною порчей отдѣлался и замѣчательный пейзажъ Гоббемы. Картины же Фр. Гальса, Рубенса и Делакруа, недавно купленныя королемъ за 200,000 фр., нисколько не пострадали.

— Въ паркѣ Виндзорскаго замка происходило недавно торжественное открытіе памятника покойному супругу англійской королевы, принцу Альберту. Главная часть этого монумента, бронзовая статуя принца, представленнаго верхомъ на конѣ, въ одеждѣ фельдмаршала англійскихъ войскъ, исполнена Эдгардомъ Бемомъ. Высота статуи—16 фут. Она водружена на пьедесталѣ, вышиною въ 13 футовъ, снабженномъ надписью, которая гласитъ, что памятникъ этотъ — даръ англичанъ королевѣ по случаю ея юбилея, «въ знакъ любви и преданности».

— Шотландскій живописецъ І. Э. Локгартъ, написалъ по заказу англійской королевы картину, изображающую происходившее въ Вестминстерскомъ аббатствѣ празднованіе пятидесятилѣтія царствованія этой государыни. Картина эта была нѣсколько дней выставлена въ берлинскомъ обществѣ художниковъ, но не произвела на публику большаго впечатлѣнія. Находили ее мало содержательною, слишкомъ оффиціально-парадною по композиціи, лишенною жизни и движенія, загроможденною массою небольшихъ фигуръ, скученныхъ на небольшомъ пространствѣ, и, если интересною въ какомъ-либо отношеніи, то только потому, что въ числѣ этихъ фигуръ помѣщено до 250 портретовъ. Исполнена она съ большою оконченностью, но довольно сухо, неколоритно и монотонно.

— Въ Берлинѣ, подъ покровительствомъ германскаго императора, образовался комитетъ по сооруженію національнаго памятника кн. Бисмарку, уже опубликовавшій объявленіе на пріемъ пожертвованій для осуществленія этого предпріятія отъ всѣхъ желающихъ участвовать въ ономъ.

— Въ Дрезденѣ, фирма придворнаго торговца художественными произведеніями Эрнста Арнольда устроила выставку фотографическихъ снимковъ и геліогравюръ съ лучшихъ картинъ современныхъ французскихъ художниковъ, начиная съ Жерико и Делакруа и кончая Бастьеномъ-Лепажемъ и его послѣдователями, всего въ числѣ 180 нумеровъ. Было бы очень полезно, чтобы и у насъ кто-либо предпринялъ устройство подобной выставки, крайне полезной для наглядного знакомства съ французскою живописью нынѣшняго столѣтія. Еще лучше было бы устроить выставку снимковъ съ картинъ не однихъ французовъ, но и вообще всѣхъ выдающихся иностранныхъ художниковъ.

— Національная художественная выставка въ Бернѣ открылась 1-го мая н. ст. безъ особой торжественности. Обзоръ ея убѣждаетъ, что на швейцарскихъ художниковъ имѣютъ преобладающее вліяніе французы, въ особенности же такъ называемые плэнеристы. Сверхъ пейзажей и жанровъ, на выставкѣ очень много портретовъ; историческихъ картинъ почти вовсе нѣтъ, а скульптурныхъ произведеній очень мало. Отдѣльное помѣщеніе отведено конкурснымъ проектомъ памятника Вильгельму Теллю и картонамъ для стѣнной живописи въ актовой залѣ бернскаго политехническаго института. Выставка занимаетъ всѣ залы музея искуства.

— Императоръ Францъ-Іосифъ пожаловалъ вѣнскому обществу художниковъ 400 дукатовъ въ годъ, для выдачи этихъ денегъ, въ видѣ преміи, за лучшее на годичной выставкѣ произведеніе австрійскаго или венгерскаго художника.

— Въ 1891 году (въ февралѣ) исполнится триста лѣтъ со времени рожденія знаменитаго корифея болонской школы живописи, Дж.-Фр. Барбьери, прозваннаго Гверчино да-Ченто. Жители Ченто намѣреваются устроить къ этому времени выставку фотографическихъ снимковъ по возможности со всѣхъ произведеній этого художника, съ цѣлью дать полное понятіе объ его талантѣ и направленіи. Собранная для выставки коллекція фотографій поступитъ потомъ на храненіе въ чентскую пинакотеку. Владѣльцы картинъ Гверчино приглашаются присылать снимки съ нихъ въ Ченто, на имя распорядительнаго комитета по празднованію означеннаго трехсотлѣтія.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 6 мая н. ст., ум. старѣйшій изъ французскихъ живописцевъ Жозефъ-Никола *Роберъ-Флери* (Robert Fleury). Большинство нынѣшней публики забыло этого талантливаго художника, но въ свое время онъ пользовался громкою извѣстностью, какъ одинъ изъ главныхъ двигателей романтической школы во Франціи и во всей Европѣ. Роберъ-Флери род. 8 августа 1797 г., въ Кельнѣ,

принадлежавшемъ тогда Франціи, и, будучи семи лѣтъ отъ роду, переѣхалъ, вмѣстѣ со своими отцемъ и матерью, въ Парижъ. Здѣсь онъ учился у бар. Гро, Ораса Вернѐ и, въ продолженіи четырехъ лѣтъ, у Жиродѐ. Послѣ того онъ отправился въ Римъ для своего дальнѣйшаго усовершенствованія, провелъ тамъ четыре года и возвратился на жительство въ Парижъ, въ 1826 г. Первое значительное произведеніе его была «Сцена Варѳоломеевской ночи», выставленная въ салонѣ 1833 г. За нею слѣдовалъ рядъ другихъ его картинъ, имѣвшихъ громадный успѣхъ и получившихъ широкую извѣстность, благодаря гравюрамъ и литографіямъ. Будучи классикомъ по образованію, онъ увлекся, однако, романтическимъ направленіемъ, которое приняла французская литература въ 20-хъ и 30-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія и сталъ однимъ изъ коноводовъ этого направленія въ живописи. Онъ любилъ сильно-драматическіе сюжеты и, трактуя ихъ, нерѣдко впадалъ въ мелодраму, которая въ наше время кажется холодною, дѣланною, но сильно трогала нашихъ дѣдовъ и отцовъ. Изъ подъ кисти Робера-Флери выходили преимущественно сцены ужаса и горя, убійства, предсмертной агоніи, сумасшествія, казни, междоусобія, причемъ дѣйствующими лицами являлись знаменитыя историческіе дѣятели, одѣтые въ живописный костюмъ и красиво группированные среди эффектной обстановки.

Что касается до исполненія, то рисунокъ Робера-Флери безукоризненно-вѣренъ, краски сильны, письмо нѣсколько сухо, вслѣдствіе чего гравюры съ нѣкоторыхъ его картинъ производятъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ самые оригиналы. Къ числу наиболѣе замѣчательныхъ произведеній этого, во всякомъ случаѣ, первокласснаго художника, относятся: «Т. Тассо въ монастырѣ св. Онуфрія», «Вступленіе Хлодовика въ Туръ», «Балдуинъ Фландрскій предъ Эдессой» (обѣ картины въ Версальскомъ музеѣ), «Трупъ Тиціана во время чумы въ Венеціи» (въ Антверпенскомъ музеѣ), «Сцена инквизиціи», «Пожаръ въ еврейскомъ кварталѣ» (въ галереѣ Равенѐ, въ Берлинѣ), «Карлъ V въ монастырѣ св. Юста», «Бенвенуто Челлини въ своей мастерской», «Послѣднія минуты Монтеня», «Религіозный диспутъ въ Пуасси, въ 1561 г.», «Джень Шоръ, преслѣдуемая какъ колдунья и прелюбодѣйка», «Разграбленіе еврейскаго дома въ Джудеккѣ, въ Венеціи» (послѣднія три въ Люксанбургскомъ музеѣ, въ Парижѣ). Вообще Роберъ-Флери писалъ на полотнахъ неособенно большаго размѣра, и фигуры величиною въ натуру являются только въ четырехъ картинахъ, исполненныхъ имъ для залы коммерческаго суда въ Парижѣ. Онъ былъ одно время въ большой модѣ, какъ портретистъ, состоялъ съ 1855 по 1865 г. профессоромъ парижской Школы искуствъ, причемъ въ послѣдніе пять лѣтъ несъ должность директора этого учрежденія, занималъ въ 1866 году постъ директора Французской Академіи въ Римѣ и съ 1850 г., до самой своей кончины, имѣлъ кресло во Французскомъ Институтѣ. Въ теченіи своей художественной карьеры онъ получилъ много медалей и другихъ отличій и удостоился избранія въ члены со стороны нѣсколькихъ иностранныхъ академій.

Переставъ уже болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ являться предъ публикою со своими работами, заслуженный художникъ продолжалъ относиться съ живымъ интересомъ ко всему, что дѣлалось въ послѣднее время во Франціи по части искуства, и радовался при видѣ успѣховъ своего сына, Тони Робера-Флери, занявшаго весьма видное мѣсто среди нынѣшнихъ французскихъ живописцевъ.

— Въ Парижѣ, 29 марта н. ст., ум. историческій живописецъ Пьеръ-Никола *Бриссѐ* (Brisset). Онъ род. въ Парижѣ, въ 1810 г., былъ ученикъ Кудѐ и Пикò, посѣщалъ Школу изящныхъ искуствъ и получилъ отъ нея, въ 1840 г., большую римскую премію. Произведенія его, время отъ времени, являлись въ парижскихъ салонахъ. За присланную въ 1847 г. изъ Рима картину: «Св. Лаврентій» онъ получилъ медаль втораго класса; такого же рода награда была присуждена ему на всемірной выставкѣ 1855 года, за большую религіозную композицію на тэму: «Кто сдѣлается простъ, какъ одинъ изъ малыхъ сихъ». Важнѣйшія работы Бриссѐ находятся въ парижскимъ церквахъ: въ Сенъ-Винсенъ-де-Поль, гдѣ онъ помогалъ исполнять стѣнную живопись своему учителю, Пикò, въ Сентъ-Огустенъ, гдѣ написаны имъ «Поклоненіе пастырей», «Принесеніе Младенца Христа въ храмъ», въ Сентъ-Тринитѐ» («Положеніе во гробъ» и «Освобожденіе душъ изъ Чистилища») и въ нѣк. др. Кромѣ того, онъ участвовалъ въ украшеніи живописью одной изъ залъ Версальской галереи и зрительной залы въ театрѣ Портъ-Сенъ-Мартенъ. Вообще это былъ художникъ очень исправный въ техническомъ отношеніи, но холодный и довольно рутинный.

— Въ Парижѣ, въ концѣ апрѣля, ум. скульпторъ Луи *Оврѐ* (Auvray), ученикъ Давида Анжерскаго. Онъ род. въ Валансьенѣ, въ 1810 г., и работалъ преимущественно портретные бюсты, хотя порою брался также и за статуи и скульптурныя группы. Изъ многочисленныхъ его произведеній, въ особенности достойны вниманія: бюсты аббата Делерѐ и аббата Сиккара (въ парижск. Институтѣ глухонѣмыхъ), Ваттò и Соважò (въ Луврск. музеѣ), музыкальнаго композитора Лесюера (въ Версальской галереѣ); колоссальная каменная

группа: «Торговля опирающаяся на Изобиліе», украшающая собою торговую площадь въ Валансьенѣ; подобная же группа: «Астрономія», стоящая на одномъ изъ дворовъ Лувра, монументъ живописцу Ваттò, въ Ногранъ-на Марнѣ и нѣк. др. Кромѣ скульптуры, Оврè занимался художественною критикою, издалъ обзоръ парижскихъ салоновъ 1857, 1859, 1861, 1863—1868 гг. и основалъ въ 1860 г. и долго редактировалъ періодическое изданіе: Revue artistique et littéraire, сдѣлавшееся органомъ Общества изящныхъ искуствъ улицы Бреа.

— Въ Парижѣ, 24 апрѣля н. ст., ум. извѣстный любитель искуства и собиратель художественныхъ рѣдкостей Фредерикъ *Спитцеръ* (Spitzer), на 75-мъ году своей жизни. Собранная имъ коллекція на этихъ дняхъ распродавалась въ Парижѣ. О результатахъ этого аукціона мы сообщимъ впослѣдствіи, по полученіи подробныхъ свѣдѣній объ ономъ.

— Въ Безансонѣ, 4 апрѣля н. ст., ум. скульпторъ Жюстъ-Алексисъ-Жозефъ-Камиль *Демемè* (Demesmay), семидесяти-пяти лѣтъ отъ роду. Изъ его работъ, болѣе другихъ извѣстна статуя г-жи де Монпансье, украшающая собою садъ Люксанбургскаго дворца въ Парижѣ.

— Въ Антверпенѣ, умеръ бельгійскій граверъ Ж.-Б.-П. *Михильсъ* (Michiels), шестидесяти-девяти лѣтъ отъ роду.

— Въ Дрезденѣ, 3-го мая н. ст., ум. профессоръ тамошней академіи художествъ, историческій и портретный живописецъ Антонъ-Марія-Людвигъ *Крибель* (Kribel). Онъ род. въ Дрезденѣ, въ 1823 г., былъ ученикомъ Бендеманна и помогалъ ему исполнить стѣнную живопись въ королевскомъ дворцѣ, по окончаніи которой сдѣлалъ путешествіе въ Нидерланды и жилъ нѣсколько времени въ Мюнхенѣ, Антверпенѣ и Парижѣ. По возвращеніи въ Дрезденъ, онъ занимался писаніемъ алтарныхъ картинъ и портретовъ. Самый значительный его трудъ — стѣнная живопись въ церкви Герсдорфа, въ Саксоніи.

— Въ Берлинѣ, 1-го мая н. ст., ум. изобрѣтатель безопасной на случай пожара матеріи для театральныхъ декорацій, живописецъ и писатель Эдвинъ *Тепперъ* (Tepper).

— Въ Берлинѣ, 24-го апрѣля н. ст., ум. портретистъ и историческій живописецъ Теодоръ *Рабе* (Rabe).

— Въ Мюнхенѣ, 16 апрѣля н. ст., ум. придворный живописецъ *Лотце* (Lotze), на 81 году жизни. Онъ былъ однимъ изъ основателей художественно-торговой и издательской фирмы Ганфштенгеля.

— Въ Будапештѣ, 9 апрѣля н. ст., ум. живописецъ Францъ *Климковичъ* (Klimkovics), 64-хъ лѣтъ отъ роду. Онъ происходилъ изъ русскаго семейства, переселившагося въ Венгрію, учился въ Парижѣ у Леона Коньè и писалъ преимущественно религіозныя и историческія картины; лучшею изъ нихъ считаютъ: «Примиреніе Саламона съ королемъ Владиславомъ».

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

В. По исторической живописи.

На 1 премію, имени Виктора Павловича Гаевскаго, въ 500 руб.
На 2 премію, имени Андрея Александровича Краевскаго, въ 300 руб.

Картины, сюжеты которыхъ зависятъ отъ гг. художниковъ.

II. ПО РАЗНЫМЪ РОДАМЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАГО ПРОИЗВОДСТВА.

А. По гравированію на деревѣ.

На преміи Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской.

1-ю премію въ 150 руб., 2-ю премію въ 100 руб., 3-ю премію въ 50 руб.
Жанровая сцена, съ фигурами величиною неменѣе 5 дюйм., — съ картины или фотографіи (только не съ гравюры или рисунка перомъ).

Б. По живописи на фарфорѣ и фаянсѣ.

На преміи князя Ѳедора Ивановича Паскевича:

1-ю премію въ 150 руб., 2-ю премію въ 100 руб., 3-ю премію въ 50 руб.
Блюдо или прямая доска, размѣрами неменѣе 10 верш., съ изображеніемъ головы, декоративно-расписанная, причемъ сюжетъ можетъ быть заимствованъ съ картины, рисунка или фотографіи, только не съ оригинала, исполненнаго на фарфорѣ или фаянсѣ.

В. По декоративной живописи.

На преміи Ивана Петровича Балашева:

1-ю премію въ 150 руб., 2-ю премію въ 100 руб., 3-ю премію въ 50 руб.
Верхняя доска для кабинетнаго рояля малаго размѣра, декоративно расписанная, въ стилѣ французскаго возрожденія XVIII в., собственной композиціи, на доскѣ или холстѣ настоящей формы и величины, причемъ долженъ быть представленъ, въ произвольномъ масштабѣ, эскизъ общей росписки рояля.

Г. По рѣзьбѣ изъ дерева.

На преміи Василія Львовича Нарышкина:

1-ю премію въ 150 руб., 2-ю премію въ 100 руб., 3-ю премію въ 50 руб.
Аналой для постановки въ алтарь у престола, въ русскомъ стилѣ XVII вѣка по рисунку собственнаго сочиненія.

Д. По лѣпленію.

На преміи графа Павла Сергѣевича Строганова:

1-ю премію въ 150 руб., 2-ю премію въ 100 руб., 3-ю премію въ 50 руб.
Картель для стѣнныхъ часовъ, величиною неменѣе 1 арш. 4 верш., въ стилѣ Людовика XVI, по рисунку собственнаго сочиненія, для исполненія изъ бронзы.

Произведенія должны быть доставлены въ Общество (С.-Петербургъ, Б. Морская, 38—40) не позже 30 Марта 1891 г., 4-хъ час. по полудни.

УЧЕНИЧЕСКІЙ КОНКУРСЪ

ПО РАЗНЫМЪ РОДАМЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАГО ПРОИЗВОДСТВА,

имѣющій быть *въ Декабрѣ 1890 г.*, съ выдачею премій въ Январѣ 1891 г.

(Спеціально для учениковъ и ученицъ Рисовальной Школы Общества, *не получившихъ еще большой серебряной медали по данной спеціальности*).

Въ видѣ программъ задаются:

А. По гравированію на деревѣ.

На преміи Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской:

1-ю премію въ 80 руб., 2-ю премію въ 60 руб., 3-ю премію въ 40 руб., 4-ю премію въ 20 руб.
Цвѣты или фрукты (въ голландскомъ вкусѣ), съ картины, акварели или фотографіи (только не съ гравюры и не съ рисунка перомъ),—на доскѣ, величиною неменѣе 35 квадр. дюймовъ.

Б. По живописи на фарфорѣ и фаянсѣ.

На преміи князя Ѳедора Ивановича Паскевича:

1-ю премію въ 80 руб., 2-ю премію въ 60 руб., 3-ю премію въ 40 руб., 4-ю премію въ 20 руб.,
Доска произвольной формы для маленькаго стола, съ произвольнымъ сюжетомъ, причемъ раскраска можетъ быть заимствована, но только не съ оригинала, исполненнаго на фарфорѣ или фаянсѣ.

В. По декоративной живописи.

На преміи Ивана Петровича Балашева:

1-ю премію въ 80 руб., 2-ю премію въ 60 руб., 3-ю премію въ 40 руб., 4-ю премію въ 20 руб.

Панно для простѣнка между оконъ въ столовой (не менѣе 2 арш. вышиною и 14 верш. шириною), произвольнаго содержанія, по собственной композиціи.

Г. По рѣзьбѣ изъ дерева.

На преміи Василія Львовича Нарышкина:

1-ю премію въ 80 руб., 2-ю премію въ 60 руб., 3-ю премію въ 40 руб., 4-ю премію въ 20 руб.

Ящикъ для папиросъ или сигаръ, въ стилѣ французскаго возрожденія XVI вѣка, по рисунку собственнаго сочиненія.

Д. По лѣпленію.

На преміи графа Павла Сергѣевича Строганова:

1-ю премію въ 80 руб., 2-ю премію въ 60 руб., 3-ю премію въ 40 руб., 4-ю премію въ 20 руб.

Чернильница и къ ней маленькій подсвѣчникъ на дамскій письменный столъ, въ стилѣ Людовика XVI, по рисунку собственнаго сочиненія, съ цѣлью исполненія изъ бронзы.

Произведенія должны быть доставлены не позже **17 Декабря 1889 г.**, до 4 часовъ пополудни.

Примѣчаніе. Какъ па общій, такъ и на ученическій конкурсъ, не возбраняется одному и тому-же лицу представить нѣсколько предметовъ по одному и тому же роду искуства, но только требуется, чтобы такіе предметы были непремѣнно обозначены однимъ и тѣмъ же девизомъ, который повторяется и на конвертѣ съ именемъ и адресомъ исполнителя, ибо одно и то же лицо не можетъ получить двухъ премій по одному и тому же роду искуства на одномъ и томъ же конкурсѣ.

Общія правила для конкурсовъ, извлеченныя изъ Устава Общества.

§ 101. Художественное произведеніе, представляемое на конкурсъ, къ какому бы оно роду ни принадлежало, должно быть самостоятельно, т. е. по сочиненію и исполненію принадлежать одному и тому же художнику. *Неоконченныя произведенія на конкурсъ не принимаются.*

§ 102. Къ конкурсу на преміи допускаются произведенія *исключительно только русскихъ художниковъ*, не достигшихъ еще званій академика или профессора.

§ 103. Художникамъ предоставляется полная свобода въ избраніи сюжетовъ въ предѣлахъ указанныхъ Комитетомъ родовъ произведеній, ежегодно допускаемыхъ къ конкурсу. *Отъ усмотрѣнія Комитета зависитъ допускать или не допускать представляемыя на конкурсъ произведенія.*

§ 104. Произведенія, удостоенныя премій, помимо премій, назначенныхъ Обществомъ Поощренія Художествъ, или же бывшія прежде на выставкахъ Общества, не допускаются къ конкурсу.

§ 105. Произведенія представляются на конкурсъ безъ означенія имени художника, но должны быть отмѣчены особымъ условнымъ знакомъ. Каждое произведеніе сопровождается письмомъ въ запечатанномъ конвертѣ. На конвертѣ повторяется знакъ, соотвѣтствующій знаку на произведеніи. Въ письмѣ должно заключаться описаніе произведенія съ означеніемъ цѣны онаго, и имя художника, съ указаніемъ мѣста его жительства.

§ 111. **Если Экспертная Коммисія признаетъ выставленныя на конкурсъ произведенія недостойными всѣхъ или нѣкоторыхъ степеней преміи, то выдача таковыхъ за тотъ годъ не производится.**

ПОДПИСКА
НА
„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ“
И
„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ“

восьмой **1890** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ ½—1½ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **художественныхъ Новостяхъ**, помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Притомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается неменѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксиллографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и технических училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на «Вѣстникъ» или на «Художественныя Новости» не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части исторіи искуства, со многими иллюстраціями.

Подписываться можно: Въ Редакціи **Вѣстника изящныхъ искуствъ**, Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Редакція помѣщается на Васильевскомъ остр. по Набережной Большой Невы, въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, и открыта для лицъ, имѣющихъ до нея надобность, ежедневно, съ 11 час. утра до 4 час. попол., за исключеніемъ праздничныхъ дней.

Рисованіе и черченіе, какъ предметы общаго образованія.

Рисованіе, какъ предметъ общеобразовательный и какъ навыкъ, безусловно необходимый въ техническихъ производствахъ, нашло горячихъ поборниковъ себѣ въ числѣ членовъ перваго съѣзда русскихъ дѣятелей по техническому и профессіональному образованію, происходившаго въ Петербургѣ, въ декабрѣ истекшаго и въ январѣ настоящаго года. Въ первомъ засѣданіи съѣзда, привлекшаго болѣе тысячи человѣкъ, участвовавшихъ въ его занятіяхъ, 26-го декабря, былъ заслушанъ цѣлый рядъ докладовъ по графическимъ искуствамъ, вызвавшихъ оживленныя пренія, а именно доклады: директора Института инженеровъ путей сообщенія, М. Н. Герсеванова,—«Рисованіе, какъ общеобразовательный предметъ», академика Китнера—«О введеніи рисованія, какъ предмета общеобразовательнаго во всѣ учебныя заведенія», преподавателя Строгановскаго центральнаго училища техническаго рисованія, г. Покровскаго.—«О преподаваніи рисованія», и профессора Н. И. Макарова—«О преподаваніи черченія въ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ». Кромѣ того, въ продолженіе съѣзда были организованы особыя коммисіи по обсужденію вопросовъ о преподаваніи рисованія и черченія, представившія, въ мотивированныхъ протоколахъ, свои особыя заключенія. Весь этотъ матеріалъ въ настоящее время уже отпечатанъ въ «Трудахъ съѣзда».

Доводы въ пользу неотложной необходимости введенія въ програму среднихъ учебныхъ заведеній рисованія, какъ предмета общеобразовательнаго, М. Н. Герсевановъ формулировалъ въ слѣдующихъ словахъ переведенной имъ брошюры Игльстрома (Зап. И. Р. Т. О. 1888 г. вып. XII): 1) «Рисованіе въ сильной степени развиваетъ способность наблюдать, видѣть то, на что смотришь, т. е. развиваетъ внимательность, почти синонимъ дисциплины ума; 2) помогаетъ давать отчетъ себѣ во всѣхъ подробностяхъ выдѣланнаго, что, въ свою очередь, составляетъ неоцѣнимое свойство точности, граничащей въ нравственномъ мірѣ съ правдивостью; 3) развиваетъ память. Вообще рисованіе есть могущественное средство пріобрѣтать точныя познанія изо всего окружающаго насъ внѣшняго міра. Раціональное преподаваніе рисованія во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ, развивая въ молодыхъ людяхъ весьма важныя нравственныя свойства,

въ то же время даетъ имъ знаніе доступной на всѣхъ языкахъ графической грамотности, которая облегчаетъ память, облегчаетъ сношенія между техниками, помогаетъ накоплять свѣдѣнія путемъ эскизовъ и служитъ могущественнымъ средствомъ при самыхъ разнообразныхъ серіозныхъ научныхъ изслѣдованіяхъ. И, кажется, такія знанія, безусловно необходимыя для всякаго рода техниковъ, неменѣе необходимы всѣмъ молодымъ людямъ, ищущимъ высшаго образованія въ нашихъ университетахъ, исключительно комплектуемыхъ гимназіями, въ которыхъ, однако, до настоящаго времени на рисованіе обращалось очень мало вниманія и—даже болѣе—на него не удѣлялось времени въ учебномъ планѣ этихъ заведеній».

Относительно выработки единообразнаго обязательнаго курса рисованія, М. Н. Герсевановъ, въ своемъ докладѣ, напечатанномъ въ Трудахъ XII секціи организаціоннаго комитета съѣзда, предлагаетъ воспользоваться программой курса реальныхъ училищъ и данными протоколовъ конкурсныхъ коммисій при Академіи художествъ съ 1872 по 1884 годъ. Опытъ подобной программы представленъ въ докладѣ академика Китнера, который рекомендуетъ начинать съ геометрическихъ формъ, съ дѣленіемъ курса рисованія на высшій и низшій.

Равнымъ образомъ, въ запискѣ г. Покровскаго, элементарный курсъ рисованія предлагается начинать съ проволочныхъ моделей, вначалѣ линейныхъ, а затѣмъ переходить къ моделямъ тѣлъ, причемъ не слѣдуетъ держать учащагося долго на одномъ и томъ же рисункѣ, а, напротивъ надо развивать въ немъ свободу и бойкость руки, чему способствуетъ, между прочимъ, скорое рисованіе углемъ. Элементарный курсъ рисованія непремѣнно долженъ предшествовать техническому.

Въ докладѣ о преподаваніи черченія, профессоръ Макаровъ предлагаетъ приступать къ изученію этого предмета послѣ курса элементарнаго рисованія, раздѣляя курсъ черченія на два отдѣла: технику черченія, и черченіе проекціонное. Въ курсѣ техники черченія должно идти послѣдовательное развитіе графическихъ работъ, начиная съ черченія прямыхъ линій и ознакомленія съ чертежными приборами, и кончая расположеніемъ или размѣщеніемъ на листѣ даннаго размѣра бумаги нѣсколькихъ отдѣльно исполненныхъ чертежей. Въ курсѣ проекціоннаго черченія, исходной точкой является способъ косоугольныхъ проекцій, причемъ ученики отъ этихъ проекцій переходятъ къ ортогональнымъ; впослѣдствіи же ученики должны дѣлать обратную работу, т. е. по чертежамъ, исполненнымъ по способу ортогональныхъ проекцій, составлять чертежъ по способу косоугольныхъ проекцій.

Нечего говорить приэтомъ, что всѣ докладчики обратили вниманіе на необходимость улучшить служебное положеніе преподавателей рисованія въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Пренія въ собраніи съѣзда, посвященныя обсужденію докладовъ по графическимъ искуствамъ, въ значительной мѣрѣ подкрѣпили доводы докладчиковъ.

Говорившіе въ собраніи педагоги (директоръ реальнаго училища г. Кошельковъ, преподаватели гг. Грязновъ, Богусскій, Дмитріевскій, Невскій, Пламеневскій и Щепанскій) указывали на безусловную необходимость графической грамотности для учащихся въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ при прохожденіи геометріи и физики. Г. Дмитріевскій выставлялъ на видъ значеніе рисованія въ среднемъ женскомъ образованіи; г. Орловъ говорилъ о важности элементарнаго рисованія въ промышленныхъ производствахъ, преимущественно въ ткацкомъ.

По отношенію къ рисованію, съѣздъ постановилъ слѣдующую резолюцію: «Собраніе признаетъ необходимымъ ходатайствовать передъ Правительствомъ, чтобы рисованіе было обязательно введено во всѣ учебныя заведенія Имперіи, мужскія и женскія, до среднихъ включительно, чтобы были выработаны правильные методы его преподаванія, чтобы школы были обезпечены подготовленными учителями рисованія, и чтобы этимъ преподавателямъ были предоставлены права государственной службы».

Относительно черченія, съѣздъ постановилъ программу общеобразовательнаго курса черченія обсудить въ коммисіи, образованной въ періодъ съѣзда. Такая же коммисія организована была и для обсужденія постановки преподаванія рисованія.

Журналы этихъ коммисій напечатаны теперь въ Трудахъ съѣзда (по I-му отдѣленію). Изъ соображеній, высказанныхъ коммисіей по рисованію, заслуживаетъ вниманія форму-

лированіе права учениковъ освобождаться отъ обученія рисованію, если этотъ предметъ будетъ признанъ общеобразовательнымъ, а именно предлагается освобождать отъ обученія рисованію, лишь на основаніи медицинскаго освидѣтельствованія, учениковъ, страдающихъ глазными болѣзнями. Начинать обученіе рисованію коммисія полагаетъ возможнымъ съ десятилѣтняго возраста. Предѣлы программы опредѣляются линейными узорами на низшей ступени и тѣлами вращенія на высшей, причемъ наиболѣе способные ученики допускаются къ рисованію частей тѣла и головы. Допускается рисованіе съ оригиналовъ, но желателенъ скорѣйшій переходъ къ гипсовымъ моделямъ. Рекомендуется рисованіе нестилизированнаго орнамента. Понятія о перспективѣ должны усвоиваться на практикѣ. Ученическія работы не должны быть исправляемы учителемъ въ самомъ рисункѣ, а лишь на поляхъ его. Употребленіе красокъ признано необязательнымъ. На первыхъ порахъ обученія рисованію признано возможнымъ сохранить способъ рисованія по клѣткамъ, вопреки настояніямъ гигіенистовъ. Желательно устройство въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ особыхъ залъ для рисованія, съ приспособленною мебелью.

Относительно количества учебныхъ часовъ на графическія искуства, коммисія по рисованію остановилась на цифрѣ 20, при семилѣтнемъ курсѣ, но высказаны были особыя мнѣнія о томъ, что въ низшемъ образованіи достаточно 8 уроковъ, а въ среднемъ—отъ 14 до 18. Выражено желаніе, чтобы методика рисованія преподавалась на всякаго рода педагогическихъ курсахъ, съ цѣлью расширенія контингента преподавателей рисованія.

Въ заключеніе, среди преподавателей искуства, работавшихъ въ коммисіи, преимущественно провинціальныхъ, высказано было желаніе, чтобы возникло бюро по рисованію, куда наставники графическихъ искуствъ могли бы обращаться за разъясненіями и свѣдѣніями по вопросамъ преподаванія; равнымъ образомъ, желательными въ глазахъ коммисіи являются изданіе печатнаго органа по вопросамъ преподаванія рисованія и организація періодическихъ съѣздовъ преподавателей рисованія.

Коммисія по черченію, въ двухъ своихъ засѣданіяхъ, подробно ознакомившись съ мотивами доклада проф. Макарова, остановилась на разрѣшеніи вопроса: возможно ли курсъ проекціоннаго черченія излагать независимо отъ курса геометріи въ пространствѣ, и нашла такое изложеніе вполнѣ возможнымъ, полагая даже, что курсъ проекціоннаго черченія можетъ съ пользой предшествовать курсу геометріи въ пространствѣ.

Въ приложеніяхъ къ журналамъ означенныхъ коммисій напечатаны, кромѣ вышеупомянутой записки г. Покровскаго, еще статьи М. Д. Раевской-Ивановой: «Объ эстетическихъ началахъ въ преподаваніи рисованія» и «Объ отношеніи элементарнаго рисованія къ техническому», А. И. Сѣрина — «О примѣненіи теоріи перспективы къ рисованію съ натуры», А. Е. Ефимова—«О преподаваніи рисованія въ Лодзинскомъ высшемъ ремесленномъ училищѣ», а также помѣщенъ проектъ программы черченія въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, выработанный въ Институтѣ инженеровъ путей сообщенія.

Согласно вышеприведеннымъ постановленіямъ съѣзда, постоянная коммисія по техническому образованію при Императорскомъ Русскомъ Техническомъ Обществѣ уже обратилась съ ходатайствомъ въ Министерство Народнаго Просвѣщенія о введеніи графическихъ искуствъ въ программу среднихъ учебныхъ заведеній, а для дальнѣйшей разработки вопросовъ преподаванія графическихъ искуствъ организовала двѣ спеціальныя коммисіи по выработкѣ нормальныхъ программъ рисованія и черченія въ предѣлахъ, главнымъ образомъ, элементарнаго курса.

Внутреннія извѣстія.

Газетѣ «Новое Время» сообщаютъ изъ Нижняго Новгорода, что 8 мая отправилась оттуда внизъ по Волгѣ, въ артистическую экскурсію, группа учениковъ нашей Академіи художествъ. Цѣль этой поѣздки—снятіе волжскихъ видовъ и срисовка характерныхъ типовъ разношерстнаго населенія Поволжья. Чтобы не стѣснять себя въ работѣ и имѣть возможность ближе и обстоятельнѣе всматриваться въ кипучую волжскую жизнь, молодые художники пустились въ путь не на пароходѣ, а наняли особое судно и сдѣлали на немъ необходимыя приспособленія какъ

для жилья, такъ и для работы въ случаѣ ненастной погоды. Это судно, названное «Искоркой», принадлежитъ къ числу судовъ, извѣстныхъ на Волгѣ и Каспійскомъ морѣ подъ названіемъ «косоушъ» или «косныхъ». Изъ Нижняго, отправились на «Искоркѣ» три ученика Академіи: А. М. Кудрявцевъ, Д. О. Киплинъ и Ѳ. И. Ребергъ, въ сообществѣ Г. И. Чагина, взявшаго на себя веденіе путеваго журнала. Въ Казани, къ этимъ путешественникамъ присоединятся ученики Академіи Перминовъ и Блазновъ, московскій фотографъ-любитель И. А. Терлецкій и профессоръ казанскаго университета Смирновъ. Кромѣ того, на «Искоркѣ» предполагаетъ проѣхать недѣлю-другую проживающій въ Нижнемъ - Новгородѣ извѣстный писатель В. Т. Короленко, намѣревающійся догнать художниковъ на пассажирскомъ пароходѣ въ срединѣ или концѣ мая. По пути, «Искорка» будетъ дѣлать болѣе или менѣе продолжительныя остановки въ разныхъ мѣстахъ Волги, такъ что до 1-го сентября пройдетъ только до Самары; если же это разстояніе путешественники проѣдутъ въ болѣе короткій срокъ, то продолжатъ свой маршрутъ до Саратова и, можетъ быть, до Астрахани. Эта оригинальная поѣзда съ цѣлью ознакомленія съ Поволжскимъ краемъ встрѣтила, какъ говорятъ ея участники, живое сочувствіе въ средѣ художниковъ, особенно же со стороны И. Е. Рѣпина, который нѣкогда самъ работалъ на Волгѣ при условіяхъ, весьма близкихъ съ тѣми, въ какихъ будутъ находиться путешественники, и В. Д. Полѣнова. Благодаря любезности нижегородскаго губернатора, Н. М. Баранова, снабдившаго путешественниковъ рекомендательными письмами къ начальникамъ другихъ попутныхъ губерній, пасажиры «Искорки» могутъ считать себя обезпеченными отъ недоразумѣній съ мѣстными властями, столь нерѣдкихъ въ тѣхъ случаяхъ, когда поѣздки составляютъ нѣчто, выходящее изъ обыкновеннаго порядка вещей.

— Въ общемъ собраніи членовъ Одесскаго Общества изящныхъ искуствъ состоялись выборы членовъ совѣта на предстоящее трехлѣтіе. Изъ прежнихъ членовъ, избраны снова: архитекторъ Льюксъ, профессоръ А. И. Кирпичниковъ, товарищъ городскаго головы В. И. Лигинъ, гг. Черкасъ, Штернъ и профессоръ Н. П. Кондаковъ, какъ преобразователь Рисовальной Школы, которому, при переходѣ его на службу въ С.-Петербургскій Университетъ, Августѣйшій Президентъ Академіи художествъ, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, поручилъ наблюденіе за дальнѣйшимъ развитіемъ и преуспѣяніемъ Школы. Затѣмъ, избраны два новыхъ члена, гг. Тодоровъ и Овенъ; г. Ралли избранъ въ казначеи Общества, а г. Розенбергъ—въ секретари.

— Третьяго мая закрылась происходившая въ Одессѣ первая періодическая выставка южно-русскихъ художниковъ. За все время ея продолженія, на ней перебывало до 4,000 посѣтителей; картинъ продано на выставкѣ 14-ть.

— Нѣсколько времени тому назадъ, въ гор. Керчи, при ломкѣ камня, рабочими была открыта въ каменоломнѣ катакомба, находящаяся на сѣверномъ склонѣ хребта, который служитъ продолженіемъ Митридатовой Горы, вблизи такъ называемой Долгой Скалы. Катакомба вырыта подъ землею, на глубинѣ почти двухъ саженъ. Повидимому, она еще въ древности была ограблена, такъ что никакихъ вещей въ ней не оказалось, но за то она представляетъ большой интересъ своими надписью и фресками. По словамъ «Одесскаго Вѣстника», все подземелье имѣетъ видъ комнаты, около 4 саженъ въ длину и двухъ въ ширину, раздѣленной двумя искуственными столбами на три части. На правомъ столбѣ сдѣлана надпись, состоящая изъ 12 строкъ, греческими буквами, слѣдующаго содержанія: «Соракъ судья устроилъ это святилище въ новомъ мѣстѣ, и ни одной кости не выбросилъ изъ почивающихъ здѣсь. Пусть же никто и меня не ограбитъ и не оскорбитъ моего праха, а то онъ не войдетъ въ царство тѣней». Надпись окружена сердцами; подъ нею, два крылатыхъ генія держатъ цвѣточную подушечку. На передней части того же столба изображена фигура нагаго человѣка съ птичьей головой. Другія двѣ стороны покрыты цвѣтами и греческимъ карнизомъ. На лѣвомъ столбѣ изображенъ Гермесъ, съ кошелькомъ и кадуцеемъ. На противоположной сторонѣ этого столба представленъ предсмертный пиръ хозяина, а сзади его находится стела съ изображеніемъ сидящей женщины.

Иностранныя извѣстія.

Во французскую палату депутатовъ депутатомъ Филиппономъ внесенъ проектъ новаго закона относительно художественной собственности. Проектъ этотъ переданъ, для доклада собранію, въ коммисію, которая вызываетъ, въ качествѣ экспертовъ, многихъ художниковъ. Отзывы, до сихъ поръ данные нѣкоторыми изъ нихъ, мы сообщаемъ нашимъ читателямъ. Мейссонье отозвался, что новый законъ будетъ вполнѣ достаточенъ, если будетъ состоять изъ одной статьи: «Никто не имѣетъ право воспроизводить трудъ художника безъ согласія сего послѣдняго». Авдвокатъ Общества французскихъ художниковъ (выставляющихъ въ салонѣ) настаиваетъ на томъ, чтобы проектомъ было сохранено право, предоставляющее женѣ умершаго художника пользоваться произведеніями мужа, какъ это установлено закономъ 1886 г. Бугро признаетъ правильнымъ предположеніе проекта о правѣ автора на воспроизведеніе его работы, за исключеніемъ того случая, когда это право спеціально выговорено себѣ пріобрѣтателемъ, между тѣмъ какъ, по существующему нынѣ правилу, право на воспроизведеніе принадлежитъ пріобрѣтателю, если только не выговорено авторомъ. Бугро высказался также за то, чтобы право воспроизведенія принадлежало женѣ и прямымъ наслѣдникамъ въ теченіи пятидесяти лѣтъ по смерти художника. Составители проекта обѣщали включить въ него эту поправку. Сверхъ того, Бугро предлагаетъ, чтобы художественныя произведенія, принадлежащія національнымъ музеямъ, воспроизведеніе коихъ (т. е. картинъ и скульптуръ) разрѣшается государствомъ, были ограждены отъ порнографическихъ подражаній.

— Высшій совѣтъ парижской Школы изящныхъ искуствъ принялъ рѣшеніе, къ которому защитники правъ женщины отнесутся, конечно, съ полнымъ сочувствіемъ. Онъ положилъ ходатайствовать о томъ, чтобы женщины-художницы были допускаемы на правительственные конкурсы наравнѣ съ мужчинами. Вопросъ объ этомъ—не новость: онъ уже давно стоялъ на очереди среди дѣлъ, подлежавшихъ разсмотрѣнію совѣта, и основывался на весьма уважительныхъ соображеніяхъ. Еще во время послѣдней парижской всемірной выставки, «Конгрессъ женскаго труда и женскихъ учрежденій» положительно высказался въ пользу художницъ, признавъ совершенно необходимымъ, «чтобы въ Національной Школѣ изящныхъ искуствъ были открыты спеціальные, отдѣльные отъ мужскихъ, классы, въ которыхъ женщина, не нарушая требованій приличія, могла бы получать такое же художественное образованіе, какъ и мужчины, причемъ ей было бы предоставлено право участвовать, на основаніи существующихъ въ Школѣ правилъ, въ конкурсахъ на римскую премію». Затѣмъ, нѣсколько времени тому назадъ, «Союзъ женщинъ, посвятившихъ себя живописи и скульптурѣ», опираясь на это мнѣніе Конгресса, вошелъ съ подобнымъ же прошеніемъ къ администраціи Школы и поручилъ своей предсѣдательницѣ, г-жѣ Берто, дальнѣйшее ходатайство объ удовлетвореніи этой просьбы. Вслѣдствіе такого движенія среди женщинъ-художницъ и послѣдовало вышеозначенное рѣшеніе совѣта. Въ подтвержденіе своихъ требованій, просительницы указываютъ на то, что въ послѣднія двадцать лѣтъ число женщинъ, серіозно занимающихся живописью и ваяніемъ, возростаетъ годъ отъ году. Ихъ допускаютъ въ салоны наравнѣ съ мужчинами; подобно послѣднимъ, онѣ пользуются правомъ полученія наградъ на этихъ выставкахъ, но въ большинствѣ случаевъ оказываются ниже мужчинъ по достоинству своихъ произведеній, чего не было бы, если бы онѣ имѣли возможность учиться въ Школѣ изящныхъ искуствъ. Во всѣхъ факультетахъ, студенткамъ предоставлены равные права со студентами; однѣ лишь художницы принуждены довольствоваться занятіями въ частныхъ мастерскихъ, по большой части недостаточными для полнаго артистическаго развитія. Нельзя не замѣтить, что въ этихъ соображеніяхъ есть много правды. Управленію Школы предстоитъ теперь обсудить средства къ удовлетворенію ходатайства ея совѣта, а затѣмъ просить, чрезъ министра народнаго просвѣщенія и изящныхъ искуствъ, палату объ ассигнованіи кредита, необходимаго для осуществленія придуманныхъ мѣръ.

— Нежданное открытіе мнимой картины Рембрандта въ Пекѣ, близъ Парижа, среди имущества старушки Легранъ и покупка этой предполагаемой драгоцѣнности съ аукціона экспертомъ Буржуа не только возбудили толки въ печати и споры въ художественномъ мірѣ, но и дали матеріалъ для судебнаго процесса. Въ виду высокаго значенія, какое придавали пекскому Рембрандту нѣкоторые знатоки старинной живописи, наслѣдники Легранъ спохватились, что картина продана слишкомъ дешево, и одинъ изъ нихъ, Бернаръ, обратился, отъ имени прочихъ, въ версальскій гражданскій судъ съ просьбою признать продажу картины недѣйствительною, такъ какъ оцѣнивавшій ее для аукціона экспертъ Гандуэнъ невѣрно опредѣлилъ и назвалъ ее въ каталогѣ, а аукціонистъ Гаранъ не принялъ всѣхъ необходимыхъ предосторожностей противъ возможной ошибки; если же продажа будетъ признана фактомъ, не-

подлежащимъ отмѣнѣ, то, по крайней мѣрѣ, взыскать съ Гандуэна и Гарана убытки, причиненные наслѣдникамъ Легранъ ихъ незнаніемъ или небрежностью. Дѣло это недавно разсматривалось въ Версали. Судъ призналъ просьбу Бернара объ отмѣнѣ дѣйствительности продажи неосновательною и потому не подлежащею удовлетворенію. Гаранъ освобожденъ отъ всякой отвѣтственности, такъ какъ, по мнѣнію суда, онъ, при производствѣ аукціона, соблюлъ всѣ условія, требуемыя отъ него закономъ. Что же касается до Гандуэна, то судъ нашелъ его отвѣтственнымъ за различныя ошибки, несовмѣстныя съ его профессіею эксперта, особенно же за необозначеніе продаваемой картины такимъ образомъ, чтобы обратилось на нее вниманіе серіозныхъ любителей искуства. Тѣмъ неменѣе, для рѣшенія вопроса о томъ, составляетъ ли картина произведеніе самого Рембрандта, или только его школы, судъ счелъ излишнимъ назначить экспертизу, въ томъ соображеніи, что такая экспертиза, произведенная даже самыми авторитетными цѣнителями, не привела бы къ окончательному разъясненію означеннаго вопроса; напротивъ того, для опредѣленія размѣра убытковъ, причиненныхъ Гандуэномъ наслѣдникамъ Легранъ, судъ призналъ экспертизу необходимою, и потому постановилъ пригласить директора Школы изящныхъ искуствъ Дюбуа, одного изъ консерваторовъ Луврской картинной галереи и художественнаго критика Эмиля Мишеля высказать ихъ мнѣніе относительно суммы, въ какую надлежало бы оцѣнить картину при условіяхъ произведеннаго аукціона. Названные эксперты еще не представили своего мнѣнія по этому предмету.

— До сихъ поръ только американцевъ считали готовыми пріобрѣтать картины за баснословно-громадныя деньги, и послѣ того, какъ «Христосъ предъ Пилатомъ» Мункачи былъ купленъ за 500,000 фр., а «Angelus» Миллѐ почти за 600,000 фр., казалось невозможнымъ, чтобы произведеніе современной живописи когда-либо достигло болѣе высокой продажной цѣны. Однако это произошло на-дняхъ: картина Мейссонье: «1814-ый годъ» куплена за 850,000 фр., и притомъ не американцемъ, а соотечественникомъ художника. Она—небольшаго размѣра (48 сантим. шир. и 75 сант. выш.) и изображаетъ Наполеона I, ѣдущаго верхомъ на бѣломъ конѣ по неровной, взрытой дорогѣ, покрытой полурастаявшимъ снѣгомъ. Императора, мрачно глядящаго изъ-подъ надвинутой на лобъ треуголки и заложившаго руку за сѣрый застегнутый сюртукъ, сопровождаетъ его штабъ: генералы ѣдутъ молча, не смѣя нарушить печальныя думы того, кто столь часто водилъ ихъ къ побѣдѣ; за ними слѣдуютъ другіе офицеры и ряды солдатъ разнаго оружія. Картина эта, едва ли не лучшая между работами Мейссонье по тонкости письма и драматизму сочиненія, находилась въ парижскомъ салонѣ 1864 года и была куплена на немъ Делагантомъ за 73,000 фр. Въ прошедшемъ году, она составляла одинъ изъ перловъ ретроспективнаго отдѣла живописи на всемірной парижской выставкѣ. Недавно, одинъ изъ парижскихъ экспертовъ и коммисіонеровъ по торговлѣ художественными предметами, узнавъ, что эту драгоцѣнность сильно желалъ бы пріобрѣсти бывшій директоръ Луврскихъ складовъ Шошаръ, явился къ Делаганту и предложилъ за нее 500,000 фр. Эта сумма показалась владѣльцу огромною, и онъ охотно согласился продать картину; экспертъ же перепродалъ ее Шошару за 850,000 рубл., получивъ, такимъ образомъ, 350,000 барыша.

— Главноуправляющій изящными искуствами во Франціи, А. Пру, внесъ въ бюро Палаты подписанное тридцатью ея членами предложеніе объ учрежденіи особой «кассы музеевъ», имѣющей цѣлью облегченіе пріобрѣтеній для художественныхъ музеевъ какъ Парижа, такъ и департаментовъ. По проекту устройства этой кассы, предполагается, что она будетъ получать по 500,000 фр. въ годъ изъ общихъ средствъ государственнаго бюджета, и эти деньги, въ случаѣ неизрасходованія вполнѣ или отчасти въ данномъ году, не будутъ возвращаться въ казну, а станутъ причисляться къ деньгамъ слѣдующихъ лѣтъ. Завѣдываніе кассою возлагается на совѣщательный комитетъ, подъ предсѣдательствомъ министра изящныхъ искуствъ и свѣщенія. Члены комитета жалованія не покуствъ Ежегодно, министръ представляетъ Палатѣ отчетъ о состояніи кассы

— Въ августѣ прошедшаго года, къ директору парижскаго театра Gymnase, В. Коннигу, большому любителю искуства, явился нѣкто Анри Ланберъ, коммисіонеръ по продажѣ картинъ, и предложилъ ему пріобрѣсти за 2,000 фр. оригинальный рисунокъ знаменитаго Детайля: «Знаменщикъ - кирассиръ». Поторговавшись немного, Коннигъ купилъ этотъ рисунокъ за 1,800 фр. Чрезъ нѣсколько недѣль, тотъ же Ламберъ принесъ къ директору Gymnase другой детайлевскій рисунокъ и, запросивъ за него 2,500 фр., согласился, безъ долгихъ разговоровъ, уступить его за 800 фр. Легкость, съ какою продавецъ принялъ такое пониженіе цѣны, показалась покупщику странною: онъ попросилъ Ламбера прійдти за деньгами на другой день, такъ какъ въ данную минуту у него ихъ не было въ наличности, а рисунокъ оставилъ у себя. Въ тотъ же день онъ

отправился съ обоими рисунками къ Детайлю. Художникъ объявилъ, что они—ловкая поддѣлка подъ его руку, и когда на слѣдующее утро Ламберъ явился за деньгами, его уже ожидалъ въ квартирѣ Коннига полицейскій чиновникъ. Произведенное слѣдствіе привело къ открытію въ жилищѣ обманщика нѣсколькихъ альбомовъ, наполненныхъ поддѣльными рисунками Детайля, Невилля, Мейссонье и другихъ, болѣе или менѣе извѣстныхъ живописцевъ; оказалось, кромѣ того, что Ламберъ не новичекъ въ дѣлѣ контрафакціи, и что еще въ 1877 г. онъ былъ наказанъ по суду за поддѣлку рисунковъ Изабè. Кромѣ Коннига, онъ сбывалъ мнимыя оригиналы Невилля, Детайля и пр. многимъ парижскимъ любителямъ, которые и не подозрѣвали, что ихъ надуваютъ: такъ хороши были поддѣлки. Такою же фальшивою монетою смѣлый Ламберъ платилъ швеѣ своей любовницы за ея работы. Вмѣсто всякаго оправданія, онъ заявилъ на слѣдствіи, что, занимаясь продажею поддѣльныхъ художественныхъ произведеній, онъ только продолжалъ идти по стопамъ дяди, бывшаго въ свое время замѣчательнымъ контрафакторомъ. По смерти этого дяди, фальшивые рисунки изготовлялъ для него нѣкто Гартманъ, отлично набившій руку въ этомъ дѣлѣ. Недавно дѣло Ламбера и его сообщника разбиралось въ парижскомъ исправительномъ судѣ. Первый повторилъ показанія, данныя на предварительномъ слѣдствіи, а второй отговаривался незнаніемъ цѣли, для которой заказывались ему поддѣльные рисунки, и сообщилъ, что онъ получалъ за нихъ всего по 100 фр. за штуку. Судъ призналъ обоихъ подсудимыхъ виновными въ мошенничествѣ и приговорилъ Ламбера къ тюремному заключенію срокомъ на одинъ годъ, а Гартмана—на три мѣсяца. Кромѣ того, постановлено взыскать съ подсудимыхъ, въ пользу Детайля и имѣющей исключительное право на продажу его произведеній фирмы Буссò и Валадона, явившихся на судѣ въ качествѣ гражданскихъ исцевъ, заявленныя ими протори и убытки—*одинъ* фр.

— Въ Франкфуртѣ-на-Майнѣ, происходила, 7 мая, н. ст., распродажа оригинальныхъ рисунковъ старинныхъ мастеровъ, принадлежавшихъ недавно - умершему коллекціонеру В. Митшелю. Этотъ аукціонъ составилъ важное событіе на художественномъ рынкѣ, такъ какъ большинство продаваемыхъ рисунковъ состояло изъ несомнѣнныхъ подлинниковъ, отчасти имѣющихъ свою исторію. Поэтому не удивительно, что многіе изъ нихъ достигли до очень высокихъ цѣнъ. Изъ рисунковъ А. Дюрера, проданы: «Марія Зельбдритъ»—за 9,500 мар., «Портретъ лорда Морлея» – за 6,650 мар., «Ангелъ, играющій на лютнѣ — 6,550 мар., «Положеніе во гробъ»—6,100 м., «Сидящая женщина»—3,650 м., «Голова старика»—1,950 м., «Св. Георгій»—1,920 мар., «Портретъ Матѳея Ландауера»—1,450 мар. и т. д. Дороже всего проданъ рисунокъ Я. ванъ-Эйка: «Филиппъ Добрый», нашедшій себѣ покупщика за 14,500 мар. Затѣмъ, пошли: «Голова мужчины», Г. Гольбейна младшаго, за 1,810 м., «Голова молодой женщины», его же, за 2,535 м., и «Мужская фигура», его же, за 1,550 м., «Богородица», М. Шонгауера, за 750 м., рисунокъ Бальдунга Грина за 1,365 м., рисунокъ Сандро Боттичелли за 1,407 м., «Старикъ» Рембрандта за 2,058 м. и «Ландшафтъ», его же работы, за 1,008 м.

— Кромѣ недавно вышедшаго въ свѣтъ описанія путешествія гр. Ланцкоронскаго въ Малую Азію, очень важнаго для исторіи малоазійскаго искуства, должно появиться въ свѣтъ другое иллюстрированное сочиненіе объ упомянутой странѣ. Это будетъ описаніе путешествія Карла Гумана и Отто Пухштейна въ Малую и Сѣверную Азію, совершеннаго по порученію берлинской академіи наукъ. Къ описанію будетъ приложенъ атласъ съ 3 картами Г. Киперта, 5 планами, 48 фотогравюрами и 59 рисунками въ самомъ текстѣ (изд. Д. Реймера, въ Берлинѣ). Главную и самую интересную часть сочиненія составитъ Ангора, гдѣ найдена большая надпись Августа. Въ отдѣлѣ Сѣверной Азіи будутъ помѣщены описаніе и изображеніе неизвѣстнаго до сихъ поръ Немвродъ-Дага, на верхнемъ Евфратѣ, — надгробнаго памятника Антіоха I капагенскаго, а также многихъ другихъ капагенскихъ и гетеянскихъ памятниковъ, важныхъ для исторіи древняго искуства.

— Наконецъ и въ Вѣнѣ собираются поставить памятникъ Гете. Гетевское Общество собрало значительный капиталъ для постановки этого памятника, а по иниціативѣ княгини Гогенлоэ многіе вѣнскіе и невѣнскіе художники безвозмездно представили рядъ проектовъ памятника, которые и были выставлены недавно въ вѣнскомъ Кюнстлергаузѣ для оцѣнки со стороны публики и избранныхъ на сей предметъ жюри. Большинству нравится проектъ проф. Эдм. Гельмера. Онъ представилъ Гёте въ зрѣломъ возрастѣ, сидящимъ; все выраженіе его фигуры сосредоточено въ головѣ. Профессоръ Кундманъ представилъ поэта юнымъ. Кромѣ двухъ названныхъ художниковъ, въ конкурсѣ принимаютъ участіе еще скульпторы: Биттерлихъ, Отто Кёнигъ, Тильгнеръ, Вейеръ, Эхтелеръ (изъ Мюнхена) и архитекторъ Аугенсфельдъ вмѣстѣ со скульпторомъ Персевалемъ Гедлеемъ. Жюри состоитъ изъ лицъ, назначенныхъ вѣнскою Академіей художествъ, Союзомъ художниковъ

и Комитетомъ Гётевскаго Общества. Мѣстомъ для постановки монумента выбралъ выступающій уголъ «Народнаго сада».

— Въ послѣднее время, при раскопкахъ въ Элевзисѣ, кромѣ вотивныхъ надписей мѣстному герою, Эйбулею, найдена великолѣпная голова его фигуры, по общему отзыву знатоковъ, исполненная Праксителемъ. Она нѣсколько пострадала, но ее очень хорошо рестовріровалъ берлинскій скульпторъ Руд. Швейницъ. Выраженіе лица необыкновенно привлекательно: въ немъ видна какая-то мечтательность молодаго человѣка; нѣжныя, мягкія черты, густые вьющіеся волосы, прелестный ротъ—все привлекаетъ къ себѣ зрителя. По красотѣ своей, этотъ бюстъ не уступаетъ статуѣ олимпійскаго Гермеса. Копію съ него можно получать въ Берлинѣ, у Шульца.

— Недавно состоялся въ Гисарлыкѣ международный съѣздъ, въ которомъ участвовали: делегатъ парижской академіи надписей инженеръ К. Бабень, агентъ консульства Сѣверо-американскихъ Соединенныхъ Штатовъ Франкъ Кольвертъ, профессоръ классической археологіи въ гейдельбергскомъ университетѣ Ф. фонъ-Дунъ, предсѣдатель общества силезскихъ древностей въ Бреславлѣ д-ръ Гремплеръ, главный директоръ императорскаго музея въ Константинополѣ О. Гамиди, директоръ королевскаго музея въ Берлинѣ К. Гуманъ, проф. Фирховъ и директоръ американскаго археологическаго училища въ Аѳинахъ д-ръ Х. Вальдштейнъ. Эти лица были приглашены Шлиманомъ и его сотрудникомъ по гисарлыкскимъ раскопкамъ, Дерпфельдомъ, для осмотра результатовъ этихъ раскопокъ и разрѣшенія на мѣстѣ вопроса о томъ, представляютъ ли открытые Шлиманомъ сооруженія остатки Трои, какъ убѣжденъ этотъ археологъ, или une nécropole à incinération, какъ полагаетъ его противникъ, капитанъ Беттихеръ. Употребивъ нѣсколько дней на подробное изслѣдованіе гисарлыкскихъ находокъ, участники съѣзда единогласно рѣшили, что мнѣніе Шлимана совершенно справедливо, составили о томъ протоколъ и положили публиковать его во всеобщее свѣдѣніе.

Некрологъ.

11-го мая, скончался, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни, бывшій директоръ Императорскаго Эрмитажа, гофмейстеръ Высочайшаго Двора, Александръ Алексѣевичъ *Васильчиковъ*, въ своемъ имѣніи, с. Караловѣ, Звенигородск. уѣзда, Московск. губ. Покойный род. въ Москвѣ, 30 сентября 1832 г., первоначальное образованіе получилъ въ родительскомъ домѣ, а затѣмъ учился въ 1-й московской гимназіи и московскомъ университетѣ. По окончаніи университетскаго курса въ 1855 г., онъ служилъ, съ 1856 по 1864 годъ, при россійской миссіи въ Римѣ. Столь долгое пребываніе въ городѣ, наполненномъ великолѣпными художесвенными памятниками и посѣщеніе другихъ городовъ классической страны искуства развили въ Васильчиковѣ любовь къ послѣднему, полученную еще въ дѣтствѣ. Послѣ Рима, онъ провелъ нѣсколько лѣтъ въ Германіи, продолжая служить по министерству иностранныхъ дѣлъ, при нашемъ посольствѣ въ Карлсруэ, и изучая важнѣйшіе заграничные музеи. Въ особенности интересовала его иконографія русскихъ историческихъ дѣятелей. Составивъ себѣ значительное собраніе гравированныхъ портретовъ русскихъ людей и ознакомившись съ такими портретами въ другихъ общественныхъ и частныхъ коллекціяхъ, онъ принялся еще въ Римѣ за подробное и систематическое ихъ описаніе. Этотъ почтенный трудъ, занимавшій Васильчикова цѣлыхъ десять лѣтъ и оконченный имъ только въ 1870 году, уже по возвращеніи его въ Россію, былъ изданъ въ 1875 г., на счетъ Императорской Академіи наукъ, въ двухъ томахъ, подъ заглавіемъ: «Liste alphabétique de portraits russes». Явившись въ свѣтъ раньше «Словаря русскихъ гравированныхъ портретовъ» Д. А. Ровинскаго, сочиненіе это составило весьма цѣнный вкладъ въ литературу и до сего времени можетъ считаться полезнымъ пособіемъ столько же для исторіи гравированія, сколько и вообще для отечественной исторіи, хотя и страдаетъ нѣкоторыми пропусками и погрѣшностями и ограничивается разсмотрѣніемъ потретовъ только съ эпохи Петра Великаго до восшествія на престолъ Александра I. Какъ на другой, немѣнѣе важный трудъ покойнаго, надо указать на обширное сочиненіе: «Семейство Разумовскихъ», котораго вышло въ свѣтъ четыре тома, но которое, къ сожалѣнію, осталось неоконченнымъ. Выдающееся значеніе этого труда признано всѣми специалистами по русской исторіи, и наша Академія наукъ отличила его присужденіемъ автору, за первые три тома, преміи на одномъ изъ уваровскихъ

конкурсовъ. Поприще дѣятельности, вполнѣ соотвѣтствовавшее наклонностямъ Васильчикова, открылось для него съ назначеніемъ его, въ 1879 г., въ директоры Эрмитажа, и какъ ни коротко было время, въ теченіи котораго покойный стоялъ во главѣ этого учрежденія, его заботы о немъ выразились многими благотворными результатами. При немъ, Эрмитажъ вышелъ изъ продолжительнаго состоянія застоя, обогатился пріобрѣтеніемъ цѣлыхъ коллекцій, каковы кабинетъ рѣдкостей Базилевскаго, собранія терракоттъ Сабурова и гр. Блудова, Голицынскій музей, а также покупкою отдѣльныхъ картинъ и другихъ предметовъ, расширился чрезъ прибавку къ нему новаго «Отдѣленія искуства Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія», и—что еще важнѣе — получилъ новые штаты, позволившіе привлечь въ составъ консерваторовъ Эрмитажа людей, способныхъ съ любовью и знаніемъ трудиться надъ систематическимъ распредѣленіемъ, храненіемъ и пополненіемъ ввѣренныхъ ихъ попеченію коллекцій и надъ составленіемъ для различныхъ частей Эрмитажа каталоговъ, соотвѣтствующихъ современному требованію науки. Своимъ любовнымъ отношеніемъ къ Эрмитажу, покойный подавалъ примѣръ подчиненнымъ, а его простое, дружеское обращеніе съ ними привязывало ихъ къ дѣлу, лучше, чѣмъ самыя строгія предписанія. Къ прискорбію, тяжкая, неизлѣчимая болѣзнь постепенно подтачивала здоровье этого симпатичнаго человѣка и, наконецъ, принудила его, въ 1888 г., выйдти въ отставку и удалиться въ деревню, гдѣ онъ и потухалъ мало-по-малу, окруженный заботами нѣжно-любящихъ супруги и дѣтей. Кромѣ должности по Эрмитажу, Васильчиковъ занималъ, съ 1882-го по 1886-ой годъ, постъ предсѣдателя Императорской Археологической Коммисіи. Въ своихъ сослуживцахъ, подчиненныхъ и всѣхъ, кто хоть сколько-нибудь зналъ покойнаго, сохранится отрадное воспоминаніе о немъ, какъ о свѣтлой, благородной личности, глубоко-религіозной, прямодушной, въ высшей степени доброжелательной ко всѣмъ и каждому, безукоризненно-честной и строгой въ исполненіи принятыхъ на себя обязанностей. Благодарное воспоминаніе сохранимъ о Васильчиковѣ и мы: съ самаго рожденія нашего журнала и до отъѣзда своего на покой, онъ, какъ человѣкъ истинно-художественный, горячо сочувствовалъ нашему предпріятію, одинъ изъ первыхъ вступилъ въ число нашихъ сотрудниковъ и, украсивъ «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» двумя любопытными статьями: «О новыхъ пріобрѣтеніяхъ Эрмитажа» и «О произведеніяхъ Рафаэля, находящихся въ Россіи», готовилъ для насъ еще нѣсколько значительныхъ статей, окончить которыя помѣшалъ ему только постигшій его недугъ.

— Въ Карлсруэ, 13-го мая н. ст., ум. профессоръ тамошней Школы искуства, одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ живописцевъ жанра, Карлъ *Гофъ* (Hoff). Онъ род. въ Мангеймѣ, въ 1838 г., съ 1855 по 1858 г. учился въ упомянутой Школѣ подъ руководствомъ I. В. Ширмера и Декудра, а затѣмъ, въ теченіи трехъ лѣтъ, спеціально занимался жанромъ въ Дюссельдорфѣ, подъ руководствомъ Б. Вотье. Сдѣлавъ, послѣ того, художественное путешествіе по Германіи, во Францію, Италію и Грецію, Гофъ жилъ и работалъ въ Дюссельдорфѣ до 1878 года, въ которомъ его пригласили на должность профессора въ Карлсруэ. Его картины отличаются необыкновенною жизненностью, поразительною характеристикою лицъ и положеній, большимъ умомъ и вкусомъ сочиненія и мастерскою техникою. Какъ на значительнѣйшія изъ ихъ числа, укажемъ на слѣдующія: «Цыгане передъ мировымъ судьею» (1861 г., первое произведеніе, доставившее художнику громкую извѣстность), «Больной помѣщикъ и его школьный учитель», «Послѣднее свиданіе» (изъ эпохи рококо), «Winkeladvokat» (картина, за которую Гофъ получилъ званіе почетнаго члена роттердамской академіи), «Noblesse oblige», «Визитъ новобрачныхъ», «Coeur atout», «Отдыхъ во время бѣгства» (многофигурная сцена изъ эпохи Людовика XIV, великолѣпная по драматизму, характеристикѣ и блестящему колориту, 1866 г.), «Первый критикъ» (1868), «Возвращеніе» (съ костюмами XVII стол.), «Тартюфъ и Эльмира (изъ Мольера), «Крестины дитяти, родившагося послѣ смерти отца» (1875, лучшее изъ произведеній художника, наход. въ берлинской Національной галереѣ), «Послѣдній сыновній привѣтъ» (1878) и «Предъ выступленіемъ въ походъ» (1880).

— Въ Мюнхенѣ, 8-го мая н. ст., ум. жанристъ Максъ *Тодтъ* (Todt), особенно искусный исполнитель миніатюрныхъ картинъ. Онъ род. въ Вѣнѣ, въ 1852 году.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ПОДПИСКА

НА

„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ"

И

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ"

восьмой **1890** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ $1/_2$—$1\,1/_2$ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **художественныхъ Новостяхъ**, помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Приэтомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается неменѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксилографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на «Вѣстникъ» или на «Художественныя Новости» не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части исторіи искуства, со многими иллюстраціями.

Подписываться можно: Въ Редакціи **Вѣстника изящныхъ искуствъ**, Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

При семъ номерѣ прилагается объявленіе: «Наши художники», Ѳ. И. Булгакова.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Контора Редакціи «Вѣстника изящныхъ искуствъ» и «Художественныхъ Новостей» переведена, съ 1-го сего іюня, изъ зданія Императорской Академіи художествъ въ эстампный и картинный магазинъ А. Фельтена, на Невск. просп., у Полицейск. моста, въ д. Голландской церкви, куда гг. подписчики на эти изданія и благоволятъ обращаться со всѣми требованіями по онымъ.

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

(Продолженіе).

IV.

Въ четвертомъ томѣ Лексикона помѣщены слѣдующіе русскіе и трудившіеся въ Россіи художники: *Дункеръ* (стр. 4, одинъ вмѣсто трехъ), *Дузи* (31), *Дурновъ* (31; подъ этимъ именемъ надо разумѣть, собственно, четырехъ Дурновыхъ), совершенно намъ неизвѣстный *Эльиенъ* (84), *Эшинкъ* (86), *Эллигеръ* (108), *Эриксенъ* (142), *Егоровъ* (88, названный не Алексѣемъ, а Иваномъ), *Емуковъ* (117, искаженіе фамиліи «Еляковъ»), *Фельтенъ* (273), *Өедоръ Ивановичъ* (276, Калмыкъ, рисовальщикъ и граверъ), *Фирсовъ* (300) и *Фонтебассо* (406).

Сдѣлаемъ, какъ поступали до сей поры, пересмотръ относящихся до нихъ статей.

Дункеры, Іоганнъ-Францъ, и его сынъ, Францъ Ивановичъ, оба скульпторы, составляютъ для Наглера одно лицо, причемъ статья объ этомъ лицѣ содержитъ въ себѣ указанія, относящіяся къ сыну втораго изъ помянутыхъ художниковъ, архитектору Ивану Францовичу Дункеру, родившемуся въ 1751 г. и умершему въ 1797 г., и, слѣдовательно, совсѣмъ непригодныя для справокъ о Дункерахъ-скульпторахъ. Вопреки Наглеру, ни тотъ, ни другой изъ нихъ не занимался мозаикою и не былъ вѣнскимъ уроженцемъ. Дункеръ-отецъ работалъ при Петрѣ I и умеръ при Императрицѣ Елизаветѣ; сынъ его, дѣйствовавшій также въ первой половинѣ XVIII столѣтія, дожилъ до царствованія Екатерины II, и только представитель третьяго поколѣнія этой фамиліи, вовсе не скульпторъ

по профессіи, можетъ быть лицомъ, трудившимся въ С.-Петербургѣ въ 1778 г., въ дворцахъ, по части орнаментаціи, которую выполняли другіе скульпторы изъ дерева и камня.

Свѣдѣнія о *Дузи*, историческомъ живописцѣ и портретистѣ, трудившемся въ Петербургѣ во дни Императора Николая I, Наглеръ заимствовалъ изъ Kunstblatt за 1835 г. (стр. 380), гдѣ самое имя этого художника обозначено невѣрно — Христофоръ, вмѣсто Хозрой,—а біографическія данныя неточны и неполны. Затѣмъ, тотъ же Дузи упоминается въ Лексиконѣ вторично, съ настоящимъ своимъ именемъ, какъ совсѣмъ отдѣльный художникъ. Хозрой Дузи род. въ 1803 г., въ Венеціи, художественное образованіе получилъ въ академіи этого города, которая впослѣдствіи избрала его въ число своихъ членовъ. По прибытіи своемъ въ Петербургъ, онъ получилъ сначала званіе неклассного художника, а потомъ возведенъ былъ въ академики и профессора нашей Академіи. У насъ онъ написалъ нѣсколько образовъ для Исакіевскаго собора и для церкви во дворцѣ велик. кн. Маріи Николаевны, исполнилъ плафонъ въ зрительной залѣ Маріинскаго театра, расписалъ восковыми красками историческую галерею Императорскаго Эрмитажа и исполнилъ немало картинъ и портретовъ. Онъ умеръ въ 1860 г.

Художниковъ, по фамиліи *Дурновыхъ*, намъ извѣстно трое. Трофимъ Θедоровичъ, историческій живописецъ, академикъ нашей Академіи, родился въ 1775 г. и умеръ 8 ноября 1833 г., въ Москвѣ. Онъ былъ отецъ двухъ воспитанниковъ Академіи, Ивана Трофимовича, впослѣдствіи историческаго живописца, родившагося 16 января 1801 г. и умершаго въ 1840-хъ годахъ, и Александра Трофимовича, академика архитектуры, пенсіонера Академіи за границей, родившагося 30 августа 1807 г. и умершаго въ 1850-хъ годахъ. У Т. Θ. Дурнова была, кромѣ того, дочь-художница, Марья Трофимовна, не безъ успѣха писавшая портреты въ Москвѣ, въ 1820-хъ годахъ. Род. она въ 1798 г. и выставляла свои работы, начиная съ 1820 года.

Эгельнъ, историческій живописецъ, уроженецъ Швейцаріи, по словамъ Наглера, «былъ въ Петербургѣ въ половинѣ XVIII столѣтія и оставилъ тамъ произведенія, исполненныя фрескою и масляными красками». Намъ кажется, что въ этой фразѣ слѣдуетъ читать, вмѣсто «въ Петербургѣ», «въ Пресбургѣ», и тогда будетъ вполнѣ понятно, что названный художникъ «умеръ въ Венгріи, во цвѣтѣ лѣтъ» и пр. Въ Петербургѣ никакого художника Эгельна, притомъ еще фрескиста, при Елизаветѣ Петровнѣ не бывало, да и не требовалось, потому что не представлялось никакихъ фресковыхъ работъ. Ссылка Лексикона на Archiv für Geographie, Historie etc. 1817 г. ничего не доказываетъ.

Эггинкъ, Іоганнъ-Леберехтъ, курляндецъ, родившійся въ 1790 г., признанный нашею Академіею академикомъ исторической живописи и умершій въ 1867 г., представляется въ Лексиконѣ дѣйствующимъ только до 1823 года, не далѣе: упомянуто, что онъ получилъ отъ щедротъ Монаршихъ средства для пребыванія въ Римѣ, въ 1820 г., и занялся исполненіемъ миніатюръ съ произведеній Рафаэля (наход. теперь въ галереѣ драгоцѣнностей, въ Императорскомъ Эрмитажѣ); указаны, сверхъ того, историческія композиціи этого художника: «Обращеніе св. Владиміра въ христіанство», «Невскій бой со шведами», «Торжественный въѣздъ св. Александра Невскаго во Псковъ послѣ побѣды» и «Освобожденіе лифляндскихъ крестьянъ при Александрѣ I»; затѣмъ, манера Эггинка названа нѣсколько суховатою (etwas trocken). Портретъ И. Крылова, за который онъ получилъ въ 1834 г. званіе академика, находится въ коллекціи Академіи.

Эллигеръ, Оттомаръ, былъ граверъ на службѣ Императорской Академіи наукъ, художникъ трудолюбивый, замѣчательный рисовальщикъ и отличный учитель, образовавшій, между прочимъ, нашего гравера Соколова. Онъ умеръ въ Петербургѣ, 9 ноября 1735 г., послѣ девятилѣтняго пребыванія въ этомъ городѣ. Но въ Лексиконѣ не упоминается о немъ, а говорится объ его дѣдѣ, отцѣ и одномъ изъ братьевъ (Антонѣ) съ его дочерью, миніатюристкою, Христиною-Маріей. Пожалуй, мы можемъ включить въ число художниковъ, работавшихъ въ Россіи, отца гравера, Оттомара Эллигера II, въ виду того, что онъ умеръ въ Петербургѣ (9 ноября 1732 г.), вскорѣ по пріѣздѣ на житье къ сыну (въ 1730 г.). Онъ род. въ Гамбургѣ, въ 1666 г., и былъ историческій живописецъ и граверъ.

Эриксенъ, котораго Наглеръ называетъ Виргиліемъ, тогда какъ настоящее его имя было Вигилій, род. въ Копенгагенѣ, въ 1722 г., а ум. въ 1782 г. Онъ находился въ Петербургѣ не съ 1757 г., а съ 1760 г., состоя на службѣ Императрицы Екатерины II до 1770-хъ годовъ. Ему принадлежитъ, между прочимъ, портретъ этой Государыни въ гвардейскомъ мундирѣ и верхомъ на конѣ, въ томъ видѣ, какъ совершила она 28 іюня 1762 г. походъ изъ Петергофа до Петербурга. Эта огромная картина, съ изображеніемъ въ ея фонѣ приведенія къ присягѣ народа и сопровождавшаго Екатерину II войска на петергофской дорогѣ, находилась на выставкѣ историческихъ портретовъ, устроенной въ 1870 г., и хранится въ большомъ петергофскомъ дворцѣ. Кисть Эриксена довольно сочная, отличается большимъ вкусомъ подбора тоновъ, но краски у него слабоваты, вслѣдствіе чего его живопись много теряетъ въ эффектѣ. Впрочемъ, свѣдѣнія, сообщаемыя Наглеромъ объ Эриксенѣ, хотя и невполнѣ точны, однако могутъ служить для справокъ.

Совсѣмъ не то надо сказать о статьѣ: «*Егоровъ*». Въ ней мы находимъ совсѣмъ непригодныя показанія объ извѣстномъ профессорѣ Алексѣѣ Егоровичѣ Егоровѣ, одномъ изъ главныхъ корифеевъ русской живописи. Мало того, что не приведено никакихъ относящихся до его біографіи датъ, но еще сдѣлано ни съ чѣмъ несообразное замѣчаніе, что онъ — одно и то же лицо съ какимъ-то Иваномъ Егоровичемъ, принадлежащимъ, будто-бы, къ числу замѣчательнѣйшихъ художниковъ. Дѣйствительно, въ V-мъ томѣ Лексикона, въ статьѣ «Егоровъ, Иванъ» приведены факты, подходящіе, хотя и неточно, къ біографіи профессора Егорова, а не другаго лица. Такъ, напр., показано, что художникъ родился около 1780 г. (А. Е. Егоровъ род. въ 1776 г.), воспитывался въ Академіи и въ 1806 г. находился въ Римѣ, въ качествѣ ея пенсіонера, причемъ даже означено, что срокъ его пенсіонерства (послѣ 1806 г.) продолженъ до двухъ лѣтъ: на самомъ дѣлѣ, срокъ заграничной командировки А. Е. Егорова истекъ въ концѣ 1807 г. Далѣе говорится, что, по возвращеніи своемъ въ Петербургъ, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ, но никакихъ работъ его не поименовано, а только сообщено, что ихъ высоко цѣнили современники художника. Вообще объ Егоровѣ Лексиконъ даетъ очень мало благонадежнаго справочнаго матеріала.

Фамилія *Еляковъ* переиначена у Наглера въ «Емуковъ» потому, что такое искаженіе этой фамиліи онъ нашелъ у Фіорилло, невѣрно прочитавшаго подпись этого гравера подъ эстампомъ его работы. Иванъ Васильевичъ Еляковъ гравировалъ «проспекты» къ плану С.-Петербурга 1753 года, будучи пейзажнымъ граверомъ, но портретовъ, которые были бы имъ выполнены, намъ не случалось встрѣчать.

Въ статьѣ объ архитекторѣ Юріѣ Матвѣевичѣ *Фельтенъ* нѣтъ указанія на годъ его рожденія, 1730-ый, а также не сказано, что онъ жилъ, для своего образованія, за границей и, уже получивъ нѣкоторую подготовку, поступилъ въ ученики къ гр. Растрелли. Онъ находился при этомъ зодчемъ во время сооруженія Зимняго Дворца вовсе не «кондукторомъ». На главномъ фасадѣ зданія Академіи художествъ Фельтену не принадлежитъ ничего, но парадная лѣстница, ведущая въ бель-этажъ Академіи, несомнѣнно, имъ достроена по смерти Кокоринова. Въ Лексиконѣ не упоминается о выстроенныхъ Фельтеномъ петербургскихъ церквахъ: лютеранскихъ Анненской и Екатерининской и армянской, что противъ Гостинаго Двора.

Калмыкъ, Θедоръ Ивановичъ, знаменитый рисовальщикъ и граверъ въ Карлсруэ, принадлежитъ Россіи только потому, что происходилъ изъ калмыковъ и былъ привезенъ мальчикомъ изъ орды въ Петербургъ, гдѣ лишь началъ учиться рисованью; но по своему художественному образованію онъ принадлежитъ вполнѣ Германіи.

Фирсовъ, названный Наглеромъ, со словъ Штелина, «Ферсовымъ» и Петромъ, былъ декораціонный живописецъ, ученикъ Валерьяни и Тарсіи. Его звали Васильемъ Ивановичемъ. Онъ род. въ 1740 г., а ум. въ 1780 г. Въ концѣ 1750-хъ годовъ поднимался вопросъ о посылкѣ его, для усовершенствованія, въ Италію, но эта посылка не состоялась. Неточныя свѣдѣнія о немъ заимствованы Наглеромъ изъ Мейреля, Miscel. XI, 269. Впрочемъ, составитель Лексикона оговаривается, что онъ не ручается за вѣрность орѳографіи приводимаго имъ имени этого художника.

Къ свѣдѣніямъ сообщаемымъ въ Лексиконѣ о Франческо *Фонтебассо,* не мѣшаетъ прибавить, что этотъ римскій живописецъ писалъ въ Петербургѣ плафоны для Зимняго Дворца и уѣхалъ изъ Россіи, повидимому, съ воцареніемъ Императрицы Екатерины II.

(Продолженіе будетъ).

П. Н. Петровъ.

Внутреннія извѣстія.

Въ теченіи минувшаго мая, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 2,792 посѣтителя, сверхъ лицъ, занимавшихся копированіемъ въ немъ картинъ и посѣтившихъ Эрмитажъ для этой цѣли 159 разъ.

— По новымъ правиламъ объ академическихъ выставкахъ, сборъ платы за входъ на нихъ и выручка отъ продажи ихъ каталоговъ, за вычетомъ расходовъ по устройству выставокъ, поступаетъ въ раздѣлъ между экспонентами. Эти правила впервые были примѣнены къ выставкѣ нынѣшняго года. Она доставила, какъ мы уже сообщали, 11,397 рубл. 70 коп. валоваго дохода. По отчисленіи изъ этой суммы денегъ, употребленныхъ на различныя издержки по выставкѣ, получилось въ остаткѣ 10,660 рубл. 64 коп. Изъ этого чистаго дохода, правленіе Академіи удержало 628 рубл. 64 коп. на покрытіе еще неоплаченныхъ и могущихъ обнаружиться расходовъ по выставкѣ (съ тѣмъ, чтобы остатокъ отъ этихъ 628 рубл. 64 коп., былъ причисленъ къ доходу отъ выставки будущаго года), остальные же 10,032 рубл. поступили въ пользу экспонентовъ. Для распредѣленія этой суммы, общимъ собраніемъ художниковъ, участвовавшихъ въ выставкѣ, назначена была коммисія, которая, по обсужденіи вопроса, подлежавшаго ея рѣшенію, большинствомъ голосовъ постановила, при раздачѣ экспонентамъ дохода съ выставки, руководствоваться слѣдующими правилами: 1) экспоненты, имѣющіе академическія званія, и ученики и вольноприходящіе Академіи, получившіе большую серебряную медаль, только одни имѣютъ право участвовать въ доходахъ отъ выставки; 2) чистый доходъ отъ выставки раздѣляется на равныя доли между лицами, имѣющими право на его полученіе, и 3) экспонентъ, стоимость произведенія котораго ниже 200 рубл., не участвуетъ въ раздѣлѣ дохода отъ выставки.

— Особое жюри, назначенное, на основаніи правилъ о годичныхъ академическихъ выставкахъ, для выбора на выставкѣ нынѣшняго года произведеній, подлежащихъ покупкѣ на счетъ суммы, ежегодно отпускаемыхъ Академіи спеціально для этой цѣли, составило списокъ такихъ произведеній, который, подвергшись нѣкоторому измѣненію со стороны Августѣйшаго Президента Академіи, былъ затѣмъ утвержденъ Его Императорскимъ Высочествомъ. Всего куплено картинъ и скульптурныхъ работъ на 21,550 рубл. Представляемъ списокъ этихъ новыхъ пріобрѣтеній Академіи, которыя частью поступятъ въ ея музей, частью будутъ разосланы въ провинціальные художественные музеи. Куплены картины: 1) *А. Н. Новоскольцева* «Послѣднія минуты митрополита Филиппа» (№ 181 катол. выставки), 2) *П. О. Ковалевскаго* «Спускъ къ перевозу на Волгѣ» (№ 414), 3) *А. И. Корзухина* «У краюшки» (№ 407), 4) *В. А. Голынскаго* «Въ кругу друзей» (№ 103), 5) *г-жи Е. А. Вахтеръ* «Любимецъ» (№ 163), 6) *В. И. Навозова* «Антипычъ» (№ 128), 7) *Н. П. Загорскаго* «Наболѣвшее сердце» (№ 42), 8) *В. М. Баруздиной* «Бабушка» (№ 11), 9) *И. И. Ендогурова* «Начало весны» (№ 4), 10) *Л. Ф. Лагоріо* «Близъ Ай-Петри, въ Крыму» (№ 32), 11), *А. И. Мещерскаго* «Нарвскій рейдъ» (№ 105) и 12) *В. Т. Казанцева* «Тишь» (№ 26); скульптурныя произведенія: 1) Мраморная группа *П. А. Вельонскаго* «Баянъ» (№ 125), 2) гипсовая группа *Г. Р. Залемана*, «Кимвры» (№ 200) и 3) статуя *И. Я. Гинсбурга* «Первая музыка» (№ 92), въ бронзовомъ экземплярѣ.

— Въ настоящемъ году, во Владиміро-Маріинскомъ пріютѣ для академистовъ, въ Вышневолоцкомъ уѣздѣ, будутъ проводить лѣто тридцать учениковъ Академіи художествъ. Они отправились туда 3-го іюня.

— Начатая въ прошломъ мѣсяцѣ перестройка дома Императорскаго Общества поощренія художествъ быстро подвигается впередъ. Фундаменты, требовавшіе укрѣпленія, укрѣплены; стѣны, требовавшія утолщенія, утолщены; потолки, гдѣ представлялась не-

обходимость, подняты; прежнія окна, оказывавшіяся лишними въ третьемъ этажѣ, заложены, и приступлено къ устройству новыхъ оконъ, для полученія свѣта сверху, и къ постановкѣ балокъ для потолковъ, съ цѣлію нанесенія четвертаго этажа, лишь только новая стѣна надворнаго корпуса будетъ доведена до конца, причемъ одновременно воздвигаются и три новыя лѣстницы. 6-го сего іюня, въ присутствіи Августѣйшаго Предсѣдателя Общества, Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, секретаря Общества, нѣкоторыхъ членовъ Комитета и служащихъ въ Обществѣ, строителя дома, профессора I. С. Китнера, и всѣхъ рабочихъ произведена была закладка новой части зданія, по совершеніи молебствія съ водосвятіемъ причтомъ Исакіевскаго собора. Такъ какъ вся кладка дѣлается по цементу, на которомъ будетъ производиться и штукатурка внутреннихъ стѣнъ, остающихся, вдобавокъ, до 3-го этажа почти нетронутыми, то можно быть увѣреннымъ, что въ домѣ не окажется нигдѣ сырости, тѣмъ болѣе, что нынѣшняя весна и лѣто особенно благопріятны для такого рода строительныхъ работъ. Послѣднія замедляются немного лишь стѣсненностью мѣста и уборкою значительнаго количества строительнаго мусора, получаемаго отъ сломки нѣкоторыхъ частей зданія. Тѣмъ неменѣе, можно вполнѣ разсчитывать, что все сооруженіе будетъ окончено нынѣшней же осенью, и потому не представится никакихъ затрудненій къ устройству въ домѣ Общества выставокъ въ теченіи предстоящаго зимняго сезона.

— Въ августѣ нынѣшняго года, въ Дрезденѣ, открывается, подъ покровительствомъ саксонскаго короля, вторая международная выставка акварелей, пастелей, рисунковъ и офортовъ. Устроивающій эту выставку Дрезденскій Художественный кружокъ обратился къ Русскому Обществу акварелистовъ съ приглашеніемъ принять участіе въ этой выставкѣ, о чемъ это Общество и сообщаетъ своимъ членамъ и вообще любителямъ искуства чрезъ посредство газеты «Новое Время». Лица, намѣревающіяся участвовать въ означенной выставкѣ, приглашаются доставить свои произведенія въ Дрезденъ, на имя экспедиторовъ выставочной администраціи, Kohl et Voigtritter, Freibergerplatz 25, съ такимъ разсчетомъ, чтобы посланное прибыло къ 15 іюля н. ст. Письменныя заявленія о намѣреніи принять участіе въ выставкѣ можно адресовать въ Дрезденъ, Schössergasse 4; въ Петербургѣ же можно получать всѣ необходимыя свѣдѣнія отъ члена правленія Общества акварелистовъ, академика Альберта Николаевича Бенуа, у Николы Морскаго, Никольская, 7—15.

— 30-го мая, Одесское Общество изящныхъ искуствъ праздновало исполнившееся въ этотъ день двадцатипятилѣтіе существованія рисовальной школы Общества. Предъ этимъ торжествомъ, въ теченіи трехъ дней, была открыта для публики выставка ученическихъ работъ школы не только за послѣдній годъ, но и за все время съ самаго основанія школы, такъ что посѣтитель выставки имѣлъ возможность судить о постепенныхъ успѣхахъ преподаванія въ этомъ заведеніи и о достигнутыхъ имъ успѣхахъ. Въ самый день юбилея, происходило торжественное засѣданіе правленія Общества и публичный актъ школы. Послѣ благодарственнаго молебствія, предсѣдатель совѣта Общества, проф. В. И. Лигинъ, объявилъ засѣданіе открытымъ. Вслѣдъ затѣмъ, секретарь Общества, А. И. Черкасъ, прочелъ историческую записку о дѣятельности Общества и рисовальной школы.

Двадцать-пять лѣтъ тому назадъ, по почину нѣсколькихъ лицъ, одушевленныхъ примѣромъ Ф. О. Моранди, было положено основаніе «Одесскому Обществу изящныхъ искуствъ», имѣющему цѣлью, какъ говорится въ его уставѣ, развивать вкусъ къ живописи во всѣхъ сословіяхъ, распространять любовь къ изящнымъ искуствамъ, поощрять мѣстныхъ художниковъ и ремесленниковъ, содержа школу живописи, рисованія и черченія. Такое учрежденіе являлось первымъ не только въ Одессѣ, но и во всей Южной Россіи. Сосредоточивая въ себѣ всю умственную и экономическую дѣятельность обширной Новороссіи, Одесса, вмѣстѣ съ тѣмъ, была поставлена въ самыя благопріятныя условія для художественнаго воспитанія. Яркія краски южной природы, горячій блескъ южнаго солнца, глубокая синева неба, чудное море, со всѣми его прихотливыми оттѣн-

ками и переливами, своеобразные и прихотливые типы Востока, попадающіеся на каждомъ шагу,—все это могло служить богатымъ матеріаломъ и маринисту, и жанристу, все это было способно возбуждать эстетическій вкусъ и художественную впечатлительность. Поэтому возникновеніе въ Одессѣ образовательнаго учрежденія по части искуства какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало потребностямъ жизни. Вотъ почему съ такимъ сочувствіемъ было встрѣчено открытіе одесской рисовальной школы, послѣдовавшее 30 мая 1865 года.

Вначалѣ школѣ даны были самые скромные размѣры: ее посѣщало всего лишь 30 учениковъ, причемъ большинство ихъ пользовалось услугами школы безплатно; но, благодаря энергіи основателей и въ особенности неутомимой дѣятельности вице-президента Общества, Ф. О. Моранди, неустанно трудившагося на ея пользу, школа постепенно крѣпла, расширялась и достигла нынѣшняго положенія. Своимъ успѣхомъ въ первые годы своего существованія школа въ значительной степени обязана также удачному выбору директора. Въ лицѣ Ф. Мальмана, избраннаго на эту должность въ 1865 г., Общество нашло неутомимаго труженика, страстно любившаго школу и безкорыстно работавшаго на ея пользу до самой своей кончины. Память объ этомъ дѣятелѣ будетъ всегда тѣсно связана съ одесской рисовальной школой, такъ много обязанной этому честному и безкорыстному дѣятелю. Между тѣмъ, съ каждымъ годомъ приливъ учениковъ въ школу возросталъ, программа преподаванія расширялась. Въ теченіи истекшаго 25-лѣтія, 1,000 учениковъ получили въ стѣнахъ ея основу художественнаго образованія. Одесская рисовальная школа можетъ съ гордостью вспомнить, что въ числѣ ея воспитанниковъ были Леруа, Рубо, Судковскій, Федоровъ, Костанди и многіе другіе, имена которыхъ пользуются извѣстностью въ русскомъ художественномъ мірѣ. Рядомъ съ этимъ, матеріальная сторона школы также улучшилась. Дѣло, начатое безъ всякой посторонней субсидіи и денежныхъ фондовъ, мало-по-малу окрѣпло, завоевало себѣ общественныя симпатіи и постепенно пріобрѣло существенную поддержку. Полезность дѣятельности одесской рисовальной школы была признана Императорской Академіей художествъ, а также представителями общественнаго управленія, вслѣдствіе чего она пользуется теперь правительственною субсидіею въ 3,000 руб., а также пособіемъ отъ городской думы въ размѣрѣ 6,000 рублей ежегодно и отъ херсонскаго земства—1,000 руб. Кромѣ того, одесская городская дума предоставила Обществу безплатно весьма цѣнный участокъ земли для постройки дома. Благодаря этой поддержкѣ, а также пожертвованіямъ и содѣйствію членовъ Общества, сооруженъ собственный домъ, школа снабжена богатой коллекціей учебныхъ пособій и библіотекой, а нѣсколько лѣтъ тому назадъ положено основаніе художественному музею. Стоимость имущества Общества въ настоящее время превышаетъ 100,000 рублей.

Наконецъ, въ 1885 г., основано при рисовальной школѣ училище 1-го разряда, съ курсомъ реальныхъ училищъ министерства народнаго просвѣщенія. Это общеобразовательное учрежденіе служитъ подготовительной ступенью для перехода изъ школы въ Академію художествъ. Программа преподаванія школы значительно расширена; сообразно съ этимъ расширяются теперь и ея права. Надъ этимъ упорядоченіемъ школы немало потрудился въ теченіи семи лѣтъ профессоръ Н. П. Кондаковъ. Напомнивъ объ его заслугахъ въ этомъ дѣлѣ, г. Черкасъ, въ заключеніе своей записки, заявилъ о глубочайшей признательности Общества къ Августѣйшему Президенту, Его Императорскому Высочеству Великому Князю Владиміру Александровичу, столь много заботящемуся о благоустройствѣ школы, и сообщилъ привѣтственную телеграмму, посланную Его Высочеству совѣтомъ Общества. На это привѣтствіе Государь Великій Князь изволилъ отвѣтить слѣдующею телеграммою на имя директора школы, академика А. А. Попова:

«Сердечно благодарю всѣхъ подписавшихся за выраженныя чувства и желаю школѣ дальнѣйшаго процвѣтанія и совершенствованія на пользу дорогаго всѣмъ намъ искуства».

«Владиміръ».

Чтеніе записки г. Черкаса окончилось при шумныхъ апплодисментахъ многочисленной публики, присутсвовавшей въ засѣданіи.

Затѣмъ, на эстраду взошелъ членъ Общества С. И. Плаксинъ. Онъ прочелъ сти-

хотвореніе, сочиненное имъ по случаю юбилея школы и посвященное ея ученикамъ.

Въ заключеніе, секретарь Общества прочелъ списокъ лицъ, окончившихъ въ текущемъ учебномъ году курсъ рисовальной школы и получившихъ награды различной степени. По архитектурному классу, окончило курсъ съ атестатомъ 6 человѣкъ, по живописному—13. Медалей роздано: большихъ серебряныхъ — 2, малыхъ серебряныхъ — 6, большихъ бронзовыхъ — 8, малыхъ бронзовыхъ — 22.

— Въ виду имѣющаго исполниться въ 1898 году двухсотлѣтія Таганрога, мѣстное городское управленіе предполагаетъ соорудить, на счетъ городскихъ средствъ и добровольныхъ пожертвованій, памятникъ основателю города, Петру Великому. Памятникъ этотъ, какъ сообщаетъ «Таганрогскій Вѣстникъ», проектируется поставить въ самомъ концѣ Петровской улицы, для чего потребуется пробить ее далѣе, чрезъ старую крѣпость. Поставленная здѣсь на высокомъ пьедесталѣ мощная фигура Императора будетъ видима отовсюду въ Таганрогскомъ заливѣ.

Библіографія.

Ѳ. И. Булгаковъ. «Наши художники» (живописцы, скульпторы, граверы и медальеры) на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. Біографіи, портреты художниковъ и снимки съ ихъ произведеній, въ алфавитномъ порядкѣ именъ художниновъ. Томъ II.

Когда, полгода тому назадъ, появился первый томъ этого изящнаго и полезнаго труда, мы привѣтствовали его сочувственнымъ отзывомъ, напечатаннымъ во 2-мъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» за текущій годъ (стр. 41). Подобно намъ, отнеслись къ нему съ живымъ интересомъ другіе органы печати и большинство любителей искуства, поспѣшившихъ запастись первою частью новаго изданія и съ нетерпѣніемъ ожидавшихъ выхода въ свѣтъ второй части. Послѣ нѣкотораго замедленія, она, наконецъ, готова и лежитъ теперь передъ нами.

Объемомъ своимъ эта часть превосходитъ первую, заключая въ себѣ не 234, а 298 страницъ, и изобилуя еще большимъ количествомъ рисунковъ. Въ ней содержатся краткія біографическія свѣдѣнія о дѣйствовавшихъ въ послѣднее двадцатипятилѣтіе русскихъ художникахъ, фамиліи которыхъ начинаются съ буквъ Л — Ѳ; при фамиліи каждаго сдѣланъ перечень его произведеній, находившихся на академическихъ выставкахъ за 1865 — 1890 годы, помѣщены при многихъ изъ подобныхъ статеекъ портреты тѣхъ художниковъ, о которыхъ въ нихъ говорится, и по одному или нѣсколькимъ снимкамъ съ ихъ картинъ, рисунковъ, статуй и т. п. Тамъ, гдѣ это было возможно, приведены указанія на болѣе подробныя біографіи художниковъ, имѣющіяся въ нашей литературѣ. Вообще второй томъ сочиненія, составленный совершенно по той же программѣ, какъ и первый, отличается одинаковыми съ нимъ достоинствами въ отношеніи какъ внѣшности, такъ и содержанія. Работая надъ столь сложною задачей, какъ составленіе полнаго свода свѣдѣній о дѣятеляхъ русскаго искуства за цѣлую четверть вѣка, г. Булгаковъ, конечно, не могъ уберечься отъ пропусковъ, неточностей, обмолвокъ *) и ошибокъ; но ихъ наберется во второмъ томѣ его труда сравнительно немного, и эти погрѣшности не настолько важны, чтобы ихъ присутствіе существенно вредило сочиненію. Какъ было замѣчено нами, подобныя погрѣшности вкрались и въ первый томъ «Нашихъ художниковъ», но авторъ счелъ своимъ долгомъ ихъ устранить чрезъ приложеніе въ концѣ втораго тома дополненій и поправокъ къ своему труду. Въ это добавленіе внесены также поправки, относящіяся до статей втораго тома, но, къ сожалѣнію, не всѣ, какія были бы желательны.

Какъ бы то ни было, разсматривая вмѣстѣ оба тома изданія г. Булгакова, мы можемъ еще съ большимъ правомъ повторить сужденіе, высказанное нами о первой части этого изданія. Объемистый, украшенный множествомъ прекрасно-отпечатанныхъ портретовъ и рисунковъ трудъ г. Булгакова составляетъ весьма цѣнное пріобрѣтеніе нашей художественной литературы: при его помощи, люди, непосѣщавшіе нашихъ академическихъ и другихъ художественныхъ выставокъ, могутъ составить себѣ наглядное понятіе о многомъ

---

*) Одна изъ нихъ особенно поразила насъ своею странностью: по словамъ г. Булгакова, Э. К. Липгардтъ изучалъ декоративную живопись въ Венеціи подъ руководствомъ Тьеполо—художника, умершаго 120 лѣтъ тому назадъ!

изъ того, что производило русское искуство въ послѣднюю четверть вѣка, познакомиться съ нашими художниками и узнать нѣкоторыя обстоятельства ихъ жизни и артистическаго развитія; въ любителяхъ искуства, слѣдившимъ за его ходомъ въ нашемъ отечествѣ, сочиненіе это способно оживить воспоминаніе о картинахъ, статуяхъ и др. произведеніяхъ русскаго искуства, прошедшихъ предъ ихъ глазами въ теченіи многихъ лѣтъ; для будущихъ историковъ художества въ Россіи, эти два тома надолго останутся полезною справочною книгою, особенно въ лицевомъ, такъ сказать, отношеніи, т. е. въ отношеніи сюжетовъ, композиціи, рисунка и вообще того, что видишь въ самомъ произведеніи художника и что не поддается точному описанію въ наиподробнѣйшемъ библіографическомъ словарѣ артистовъ.

Иностранныя извѣстія.

Въ Парижѣ происходила недавно распродажа одной изъ лучшихъ тамошнихъ частныхъ художественныхъ коллекцій, принадлежавшей Сейльеру и состоявшей изъ артистической мебели, керамическихъ вещей, скульптуръ, бронзы, ковровъ и т. п. Этотъ аукціонъ продолжался нѣсколько дней и доставилъ общей выручки 1.548,122 фр. Цѣны на продававшіяся вещи достигали до очень крупныхъ цифръ. Такъ, напр., мебель для гостинной, изъ бѣлаго дерева съ позолотою, обтянутая кусками ковра фабрики Бовè, съ вытканными на нихъ военными сценами и цвѣтами, по оригиналамъ Казановы, продана за 93,000 фр.; конторка розоваго дерева, въ стилѣ Людовика XV, украшенная пластинками и медальонами севрскаго фарфора,—за 75,000 фр.; аллегорическая бронзовая група: «Слава низвергаетъ пороки»,—за 66,000 фр.; двѣ вазы древняго китайскаго фарфора—за 27,500 фр., и т. д.

— Въ Лондонѣ, 17 мая н. ст., открылась «французская выставка», заключающая въ себѣ предметы искуства и промышленности, всякаго рода изобрѣтенія, сырые матеріалы и земледѣльческія продукты Франціи и ея колоній. На ней очень видное мѣсто принадлежитъ художественнымъ произведеніямъ, большинство которыхъ уже находилось, однако, на прошлогодней парижской выставкѣ.

— Судъ Уестминстерскаго графства постановилъ недавно очень интересное рѣшеніе, касающееся художественной собственности—по вопросу еще недостаточно до сихъ поръ разъясненному. Лондонскіе торговцы картинами Фуфъ и сыновья (Footh and Sons) купили у извѣстнаго живописца Миллейса право воспроизвести въ гравюрѣ его извѣстную картину: «Мыльные пузыри», находившуюся на парижской всемірной выставкѣ 1889 года. Съ этой картины Фуфы сдѣлали 500 экземпляровъ гравюры цѣною по 210 фр. и 500 экземпляровъ по 60 фр. Нѣкто, Мьюръ, торговецъ лондонскаго Сити, подписался на экземпляръ въ 210 фр., и получилъ таковой, но затѣмъ возвратилъ его обратно издателямъ. Мьюръ утверждалъ, что онъ, подписываясь, полагалъ купить «оттискъ для художниковъ» (épreuve d'artiste), а не эстампъ, отпечатанный въ количествѣ 1000 экземпляровъ, воспроизведенный въ видѣ анонса и расклеенный въ видѣ афиши по стѣнамъ во всемъ королевствѣ. Такой оттискъ не имѣетъ для него никакой цѣны, вслѣдствіе чего онъ и возвратилъ полученный экземпляръ издателямъ. По этому дѣлу были допрошены, въ качествѣ экспертовъ, Фоганъ, консерваторъ рисунковъ въ Британскомъ музеѣ, и Стифенсъ, художественный критикъ. Первый находилъ, что если отпечатано болѣе девяти или десяти экземпляровъ гравюры, то ихъ нельзя уже считать «оттисками для художниковъ», что коммерція изготовленія будто-бы такихъ оттисковъ въ огромномъ количествѣ все болѣе и болѣе усиливается, что ее нельзя назвать честною, и пора положить ей предѣлъ. Подобное мнѣніе высказалъ и второй экспертъ. Фуфъ и сыновья утверждали, что они истратили 12,500 фр. на гравюру и хотятъ покрыть изданіемъ понесенные ими убытки; тѣмъ неменѣе, имъ было отказано въ искѣ (они требовали съ Мьюра 210 фр. за гравюру), и на нихъ возложена уплата судебныхъ издержекъ.

— Въ Эдинбургѣ происходилъ недавно второй «британскій художественный съѣздъ». Первый подобный съѣздъ происходилъ въ прошедшемъ году, въ Ливерпулѣ, подъ предсѣдательствомъ сэра Фредерика Лейтона. На нынѣшній разъ, предсѣдательствовалъ на съѣздѣ зять англійской королевы, маркизъ Лорнъ, пользующійся широкою извѣстностью въ качествѣ поэта и покровителя изящныхъ искуствъ. Онъ открылъ съѣздъ замѣчательною рѣчью, вызвавшей громъ рукоплесканій. Указавъ на главную цѣль съѣзда — способствовать возбужденію въ народѣ любви къ прекрасному и поддерживать художниковъ въ ихъ дѣятельности,—маркизъ остановился со вниманіемъ на неудовлетворительномъ состояніи искуства въ Англіи. Приэтомъ онъ выставилъ на видъ, что правительство странъ континента несравненно болѣе, чѣмъ Великобританія, стараются о развитіи въ нихъ художественности и всѣми мѣрами заботятся

объ искуствѣ и его дѣятеляхъ, не скупясь даже на весьма крупныя пожертвованія для нхъ пользы. Между прочимъ, онъ указалъ на цвѣтущее состояніе рисовальныхъ школъ Парижа, открытыхъ безвозмездно для всѣхъ и каждаго и обходящихся государству ежегодно въ 80,000 фунт. стерл. Ораторъ упомянулъ также, что въ Германіи существуетъ до 60 художественныхъ обществъ, въ которыхъ состоитъ, общимъ счетомъ, 40,000 членовъ. Затѣмъ, маркизъ обратилъ вниманіе аудиторіи на монотонность и безцвѣтность британскихъ городовъ и замѣтилъ, что даже такой городъ, какъ Эдинбургъ, получилъ бы совсѣмъ другую, гораздо болѣе художественную, физіономію, если бы, подобно городамъ континентальной Европы, заботился не объ однихъ удобствахъ жизни, но и объ изяществѣ своихъ сооруженій. Этого изящества, по мнѣнію оратора, сильно недостаетъ и внутренней обстановкѣ англійскихъ жилищъ. Рѣчь свою онъ окончилъ блестящими и прочувственными словами о великомъ значеніи искуствъ.

— Въ Гагѣ, въ залѣ художественнаго общества «**Pulchri studio**», открылась любопытная выставка картинъ, преимущественно старинной живописи, собранныхъ отъ частныхъ владѣльцевъ. Между ними находятся три Рембрандта, два Вермэра, нѣсколько превосходныхъ Я. Стэновъ, Рейсдалей, Вейнантсовъ, Дюсартовъ, ванъ-деръ-Гейденовъ, ванъ-де-Вельде, Тербурговъ и др. Всего же старинныхъ картинъ насчитывается 150. Изъ числа произведеній новѣйшей живописи, особенно обращаютъ на себя вниманіе два портрета работы Жосселена де-Іонга.

— Въ домѣ, гдѣ явился на свѣтъ Шиллеръ, въ Марбахѣ, къ годовщинѣ рожденія великаго поэта поступили портреты членовъ его семейства, принесенные въ даръ наслѣдниками его невѣстки, г-жи Шиллеръ, рожденной Лохеръ, умершей въ 1889 г. Всего ихъ десять; исполнены они по большей части масляными красками, въ натуральную величину, и изображаютъ Шиллера, его жену, отца, мать, трехъ сестеръ, двухъ сыновей и внука. Нѣкогда они принадлежали самому поэту.

— Краковская академія художествъ присудила профессору Г. И. Семирадскому, за его извѣстную картину: «Фрина въ Элевзисѣ», большую премію въ 1,125 гульденовъ.

— Графиня Галліера принесла въ даръ своему родному городу, Генуѣ, замѣчательное собраніе картинъ, которыя теперь выставлены временно въ палаццо-Россо, а потомъ поступятъ въ городской музей. Въ числѣ этихъ картинъ, по словамъ италіанскихъ газетъ, находятся: великолѣпная работа Рубенса: «Воинъ, преслѣдуемый злыми геніями», два произведенія Мурильо: «Св. Францискъ получаетъ отъ ангела уставъ своего ордена» и «Бѣгство въ Египетъ», оригинальныя картины Каррачи, Г. Рени, Сассо-Феррато, Сурбарана, ванъ-Дейка, Я. Стэна, Рейсдаля, А. ванъ-деръ Нэра и др.

— Въ Миланѣ, фирма У. Гёпли приступаетъ къ изданію роскошнаго художественнаго труда, предпринимаемаго образовавшимся нарочно для того обществомъ, подъ покровительствомъ италіанской королевы. Въ этомъ изданіи, которому будетъ дано заглавіе: «**Documenti per la storia della miniatura in Italia**», будутъ описаны произведенія Аттаванте, Кловіо, Либерале да-Верона, Джованни ди-Джуліано-Боккардо, Фр. Боккардино и друг. миніатюристовъ Италіи, разсѣянныя по различнымъ архивамъ, и воспроизведены въ возможно-точныхъ хромолитографіяхъ замѣчательнѣйшіе изъ числа этихъ памятниковъ. Сочиненіе это будетъ появляться въ свѣтъ постепенно, выпусками, которыхъ предполагается всего десять.

— Въ Римѣ, во Дворцѣ искуства, открылась художественная и промышленная выставка, на которой, между прочимъ, красуется довольно много мастерскихъ картинъ, между прочимъ, работы Семирадскаго, Петити, Тиротелли, Феррарини, Колемана, Ванпутелли, Усси, Лаччетти, Танкреди и др., большая композиція Мучоли, изображающая рѣзню въ Догали, и нѣсколько работъ синьоры Синдичи, талантливой исполнительницы картины: «Переходъ италіанскаго войска чрезъ Тибръ въ 1870 году». Скульптура на выставкѣ сравнительно очень слаба.

Некрологъ.

Въ Москвѣ, 1-го іюня, скончался, послѣ продолжительной болѣзни, профессоръ жанровой живописи Василій Владиміровичъ *Пукиревъ*. Покойный происходилъ изъ крестьянъ и родился въ селѣ Лужникахъ, Каширскаго уѣзда Тульской губерніи, въ 1818 г. Получивъ первоначальное образованіе, онъ поступилъ въ ученье къ одному неважному живописцу въ Могилевской губерніи, у котораго, конечно, не нашелъ удовлетворенія своему стремленію сдѣлаться художникомъ и провелъ нѣсколько лѣтъ безо всякой для себя пользы. Только благодаря счастливой случайности, удалось ему освободиться отъ этого наставника и поступить въ ученики Московскаго Училища живописи, ваянія и зодчества. Здѣсь, подъ

руководствомъ преимущественно С. Зарянка, артистическія способности его стали развиваться съ быстротою, такъ что уже вскорѣ послѣ вступленія своего въ Училище онъ прослылъ среди его питомцевъ хорошимъ рисовальщикомъ. Избравъ себѣ вначалѣ спеціальностью портретную живопись, онъ прислалъ, въ 1855 г., два образца своей работы по ея части въ Академію художествъ и получилъ за нихъ званіе неклассного художника. За портретныя же произведенія присуждена была ему, въ 1860 г., и степень академика, хотя онъ какъ раньше, такъ и въ это время, упражнялся также и въ исторической и бытовой живописи. Но въ 1863 г. нежданно явилась на академическую выставку его картина: «Неравный бракъ» (находится нынѣ въ галереѣ П. М. Третьякова, въ Москвѣ), своею общею идеей, сильной экспрессіей, необычайнымъ для бытоваго сюжета размѣромъ и мастерскимъ исполненіемъ, произведшая сильное впечатлѣніе на публику и разомъ поставившая Пукирева на одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ среди русскихъ живописцевъ. За нее Академія признала его профессоромъ. Послѣ этой картины, покойный выставлялъ еще свои произведенія: «Ревность женщины» (принадл. С. И. Корзинкину, въ Москвѣ) «Несостоявшійся бракъ» (прин. ему же), Пріемная консесіонера» (принад. ему же), «Потрава» (прин. г. Щапову), «Дьячекъ, объясняющій картину Страшнаго Суда» (прин. ему же), «Размолвка» (прин. гг. Костаревымъ). «Св. митрополитъ Филиппъ отказываетъ въ благословеніи Іоанну Грозному», «Сборъ недоимокъ» (прин. К. Т. Солдатенкову), «Пріемъ приданаго въ купеческой семьѣ», «Свиданіе» и др.; однако, всѣ они значительно уступали въ достоинствѣ «Неравному браку», а нѣкоторыя изъ нихъ вышли даже очень посредственными. Еще слабѣе были религіозныя картины, писанныя Пукиревымъ въ концѣ его дѣятельности. Причиною тому было постепенно усиливавшееся болѣзненное состояніе художника. Общительный, безгранично добрый и необычайно симпатичный, Василій Владиміровичъ сталъ мрачнымъ, нелюдимымъ и раздражительнымъ. Удручавшее его нервное разстройство возростало годъ отъ году, а подъ-конецъ усложнилось болѣзнью сердца, отъ которой онъ и сошелъ въ могилу. Нервное растройство было также причиной оставленія имъ должности преподавателя въ Московскомъ Училищѣ живописи и ваянія, которую онъ занималъ съ 1861 по 1873 годъ. Среди своихъ товарищей и учениковъ, онъ оставилъ по себѣ теплое и прочное воспоминаніе, а въ исторіи русскаго искуства—блестящій, хотя и короткій слѣдъ.

— Въ Парѐ (депар. Лота и Гаронны, во Франціи), скоропостижно ум., 4 іюня н. ст., художественный критикъ и писатель Филиппъ *Бюрти* (Burty). Онъ род. въ 1830 г. и сперва учился въ мастерской Шабаля-Дюссюржѐ, живописца цвѣтовъ, служившаго при гобеленовской мануфактурѣ, но потомъ бросилъ живопись и предался литературному труду, Начавъ съ сотрудничества въ журналѣ: «L'Art au dix-neuvième siècle», онъ помѣщалъ. въ теченіи сорока лѣтъ, свои художественно-критическія и историческія статьи въ «Gazette des beaux arts», въ англійскомъ журналѣ «The Academy», въ газетахъ «Rappel» и République française», а также издавалъ отдѣльныя сочиненія. Изъ его трудовъ наиболѣе извѣстны: текстъ къ роскошному и дорогому изданію офортовъ Сеймоуръ-Гадена (1866 г.), «Шедевры промышленныхъ искуствъ» (1866), «Объ этюдахъ, писанныхъ Т. Руссо» (1867), «Древнія и новыя перегородочныя эмали» (1868), «Поль Гюѐ» (1869), «Maîtres et petits maîtres» (1877) и «Письма Эж. Делакруа» (1870). Кромѣ того, имъ составлено нѣсколько прекрасныхъ каталоговъ частныхъ художественныхъ коллекцій и произведеній знаменитыхъ французскихъ художниковъ.

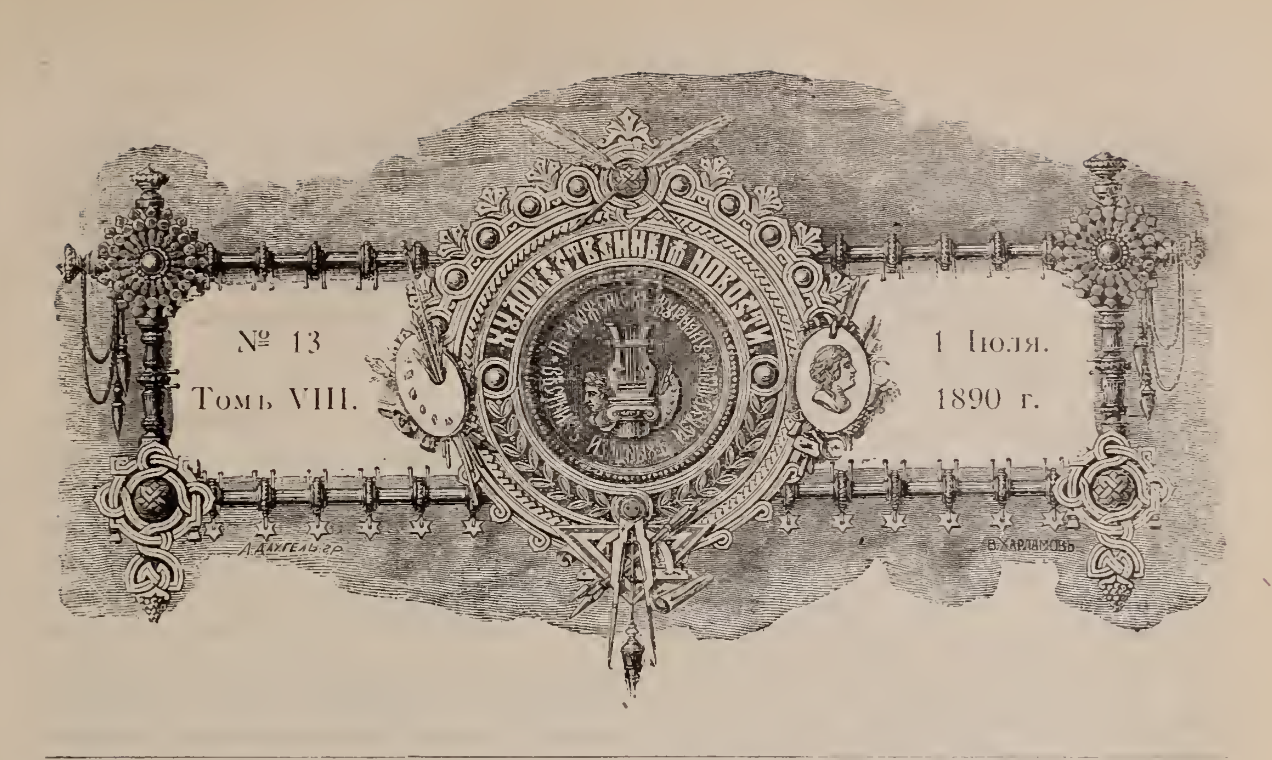
— Въ Мюнстерѣ, 22 мая н. ст., ум. нѣмецкій скульпторъ Гейнрихъ *Флейге* (Fleige). Онъ род. 1840 г., въ Ритбергѣ (въ Вестфаліи), художественное образованіе получилъ въ мюнхенской академіи и извѣстенъ въ Германіи нѣсколькими значительными работами, изъ которыхъ наибольшаго вниманія заслуживаютъ памятники Фюрстенбергу и Овербергу, въ Вестфаліи, и группа: «Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду», находящаяся въ мюнстерскомъ соборѣ.

— Въ Туринѣ, 13 мая н. ст., ум. скульпторъ Джузеппе *Дини* (Dini), авторъ памятниковъ поэту Альфери въ Асти и Кавуру въ Новаррѣ, группы: «Избіеніе младенцевъ», составляющей одно изъ лучшихъ произведеній современной италіанской скульптуры, и статуи: «Умирающій Эпаминондъ».

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Реставрація Венеры Милосской.

Какъ извѣстно, передъ началомъ осады Парижа нѣмецкими войсками, статуя Венеры Милосской, вмѣстѣ со множествомъ другихъ художественныхъ драгоцѣнностей, была спрятана въ подвалъ парижской полицейской префектуры; она пролежала тамъ около года и только по усмиреніи Коммуны воротилась на свое мѣсто, въ Луврскій музей. Спасшись отъ бѣдствій, постигшихъ столицу Франціи въ эту печальную пору, она, тѣмъ не менѣе, вышла изъ своего убѣжища въ крайне неприглядномъ видѣ: отъ лопнувшей трубы водопровода или отъ трещины, образовавшейся въ каналѣ для отвода нечистотъ, дивная статуя оказалась промокшею въ мѣстахъ соединенія своихъ отдѣльныхъ частей и покрытою слоемъ грязи. Тотчасъ же принялись за ее очистку и исправленіе. При этой работѣ, Равессонъ, бывшій тогда хранителемъ древностей Луврскаго музея, убѣдился, что куски статуи, при первоначальной ея реставраціи, были соединены между собою невѣрно, пригнаны другъ къ другу неплотно, вслѣдствіе чего фигура богини получила не ту позу, въ какой представилъ ее греческій художникъ. Равессонъ распорядился удалить деревянные клинья, вставленные между нижней и верхней частями статуи, и придалъ ей чрезъ то болѣе прямое, болѣе соотвѣтствующее законамъ равновѣсія положеніе, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и уничтожилъ впечатлѣніе какой-то надменности, которое производила фигура богини прежде, когда ея торсъ и голова отклонялись нѣсколько вправо. Послѣ новой реставраціи, Венера Милосская, по мнѣнію большинства любителей искуства, много выиграла въ отношеніи какъ изящества, такъ и естественности. Этой реставраціи Равессонъ посвятилъ тогда же статью, появившуюся въ журналѣ: «Revue de deux mondes». Въ ней онъ, между прочимъ, доказываетъ, что Венера Милосская была не отдѣльною статуей, а составляла группу съ другою фигурою, помѣщавшейся направо отъ нея, и что эта вторая фигура близко походила на статую, перешедшую въ Лувръ изъ коллекціи Боргезе и принимаемую одними за Ахилла, другими за Марса. Въ настоящее время, произведя новыя изслѣдованія, почтенный археологъ составилъ, изъ слѣпковъ съ Венеры и упомянутой мужской статуи, группу въ томъ видѣ, какой имѣла она по его предположенію, причемъ ввелъ въ эту реставрацію фрагменты Венеры, найденные вмѣстѣ съ нею на остр. Милосѣ, поступившіе также въ Лувръ, помѣщенные имъ въ этомъ музеѣ подлѣ нея, но остававшіеся до сихъ поръ безъ употребленія и въ небреженіи. Возстановленная такимъ образомъ группа выставлена теперь въ вестибюлѣ Института и служитъ предметомъ толковъ и споровъ въ средѣ ученыхъ. Она представляетъ богиню обращающею къ своему, вооруженному съ

ногъ до головы, спутнику слова мира и любви— сцену, которою начинается большая поэма Лукреція, посвященная благоволенію Венеры, и которую древніе художники воспроизводили съ нѣкоторыми варіаціями весьма часто, какъ о томъ можно заключить по многимъ, дошедшимъ до насъ, памятникамъ.

Поза и экспрессія мужской фигуры въ этой группѣ ясно передаютъ моментъ нерѣшительности. Подобно тому, какъ въ знаменитой античной легендѣ Геркулесъ представляется колеблющимся между Порокомъ и Добродѣтелью, Ахиллъ или Марсъ является здѣсь не знающимъ, на что рѣшиться: предаться ли сладкому покою, или снова броситься въ погоню за бранною славой.

Композиція эта, по мнѣнію Равессона, возникла впервые въ Аѳинахъ, въ самую цвѣтущую эпоху греческаго искуства, и затѣмъ была повторяема изъ вѣка въ вѣкъ съ нѣкоторыми измѣненіями. Двѣ статуи, изъ которыхъ этотъ ученый составилъ свою группу, суть два остатка подобныхъ повтореній, относящихся, впрочемъ, къ разному времени. При всемъ томъ, различіе въ исполненіи той и другой фигуры не столь значительно, чтобы нельзя было соединить ихъ въ одно цѣлое, дающее довольно вѣрное понятіе объ оригинальной группѣ.

Свою работу Равессонъ считаетъ лишь предварительною, хотя и объясняющею значеніе двухъ произведеній античной скульптуры, возбуждавшихъ всеобщій восторгъ, но остававшихся непонятными. За этою работой послѣдуетъ другой, болѣе обстоятельный и спеціальный трудъ, въ которомъ ученый изслѣдователь намѣревается возстановить двѣ группы, доставившія ему пока элементы для нагляднаго объясненія своей идеи. Въ первой группѣ будутъ фигурировать Боргезскій Марсъ и варіантъ Венеры Милосской, найденный въ одномъ изъ римскихъ садовъ; во второй—сама Венера Милосская и повтореніе Боргезской статуи менѣе архаичнаго характера, чѣмъ она. По этимъ двумъ группамъ можно будетъ судить о томъ, какъ трактовалась вышеозначенная композиція въ вѣкъ Фидія, и во что обратилась она въ вѣкъ одного изъ послѣднихъ, но все еще великаго скульптора Греціи, Лизиппа.

Внутреннія извѣстія.

Напоминаемъ своимъ читателямъ, что Императорскій Эрмитажъ, на основаніи установленныхъ для него правилъ, закрывается для публики вообще съ 1 наступающаго іюля и снова откроется 1-го сентября. Въ теченіе іюля и августа доступъ къ обозрѣнію эрмитажныхъ коллекцій могутъ имѣть по понедѣльникамъ и четвергамъ только лица, пріѣзжающія ненадолго въ Петербургъ изъ другихъ мѣстъ Имперіи, путешественники-иностранцы и вообще тѣ, кому представляется особенная надобность видѣть сокровища Императорскаго музея.

— Въ дополненіе къ помѣщенному въ предшествовавшемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» (столб. 339) извѣстію о правилахъ, составленныхъ особою коммисіей для распредѣленія чистой выручки отъ академической выставки между ея экспонентами, сообщаемъ, что эти правила утверждены правленіемъ Академіи, въ слѣдующемъ, нѣсколько измѣненномъ, видѣ: 1) выручка дѣлится по процентной стоимости произведеній между всѣми экспонентами; 2) если цѣна всѣхъ произведеній экспонента менѣе 300 рубл., то дивидентъ выдается ему неменѣе какъ на 300 р., а если цѣна произведеній экспонента болѣе 5,000 рубл., то дивидентъ выдается не болѣе какъ на 5,000 р.; 3) портреты, не назначенные къ продажѣ, и предметы, стоимость коихъ не обозначена, считаются оцѣненными въ 300 рубл.; 4) произведенія скульптуры изъ гипса и тѣ, коимъ назначена разная цѣна, смотря по матеріалу, оцѣниваются по цѣнѣ бронзоваго воспроизведенія. Согласно этимъ правиламъ и производится раздача дивидента экспонентамъ выставки.

— Какъ сообщаютъ намъ изъ Москвы, тамошніе художники бар. Клодтъ, Н. А. Богатовъ и г. Сергѣевичъ предпринимаютъ лѣтнюю поѣздку съ цѣлью дѣлать этюды: первый—по части пейзажа, второй — народныхъ типовъ, а третій — лошадей. Они намѣреваются ѣхать на пароходѣ внизъ по Волгѣ, начиная отъ Нижняго Новгорода, и употребить на эту экскурсію мѣсяца полтора. Въ случаѣ успѣха своего предпріятія, они расчитываютъ устроить въ Москвѣ, осенью нынѣшняго года, выставку своихъ работъ, исполненныхъ въ этомъ путешествіи.

— Радищевскій музей въ Саратовѣ, какъ сообщаетъ «Саратовск. Дневникъ», получилъ недавно новыя, немаловажныя для него, приращенія. Основатель музея, профессоръ А. П.

Боголюбовъ, прислалъ ему въ даръ прекрасно исполненную бронзовую статую ангела, въ 1/4 человѣческаго роста, работы художницы-скульптора г-жи Мартинъ. Кромѣ того, г. Боголюбовъ доставилъ въ музей большое собраніе рисунковъ (59 экземпляровъ), въ томъ числѣ 39 акварелей. Затѣмъ, саратовецъ, проф. А. Н. Пыпинъ, пожертвовалъ гипсовую маску Т. Г. Шевченко и 12 автографовъ русскихъ писателей. Наконецъ, В. Л. Нарышкинъ выслалъ портретъ старика-начетчика, работы покойнаго И. Н. Крамскаго.

Библіографія.

Die Hauptwerke der Kunstgeschichte in Originalphotographien. Nach den neusten Forschungen geschichtlich geordnet und mit biographischen Notizen versehen von Amsler et Ruthardt, Kunsthandlung. Berlin 1889. ***(Главныя произведенія исторіи искуства въ оригинальныхъ фотографіяхъ, расположенныя въ историческомъ порядкѣ на основаніи новѣйшихъ изслѣдованій и снабженныя біографическими замѣтками. Изданіе книгопродавцевъ Амслера и Рутгардта. Берлинъ, 1889).***

Заглавіе этого изданія не соотвѣтствуетъ его содержанію, такъ какъ собранныя въ немъ фотографіи передаютъ не произведенія исторіи искуства, т. е. не литературные труды, а памятники самаго искуства. Вообще же эта книга достигаетъ цѣли, которую имѣли въ виду ея издатели—служить для широкаго круга читателей толковымъ и нагляднымъ пособіемъ для изученія такихъ памятниковъ. Будучи снабжена очень удобнымъ для справокъ указателемъ именъ художниковъ, которымъ принадлежатъ произведенія, и мѣстностей, гдѣ находятся эти послѣднія, она раздѣляется, соотвѣтственно тремъ главнымъ отраслямъ искуства, на три части, которыя, въ свою очередь, распредѣлены по періодамъ времени, школамъ и художникамъ. Постепенный ходъ живописи обрисовывается въ книгѣ, начиная съ памятниковъ древне-христіанскаго искуства и кончая произведеніями В. Каульбаха; развитіе ваянія—начиная со Львиныхъ воротъ микенскаго акрополя и кончая колоссальной статуей Республики въ Парижѣ; зодчество прослѣжено отъ пестумскихъ храмовъ и до парижскаго дворца-Трокадеро. Для каждой части изданія выбраны образцы художественнаго творчества наиболѣе важные и характерные, знакомство съ которыми особенно полезно какъ для любителей искуства и коллекціонеровъ, такъ и для учащейся молодежи. Біографическія и историческія замѣтки, помѣщенныя въ книгѣ, заимствованы изъ каталоговъ берлинской, дрезденской и мюнхенской галерей, изъ пятаго изданія «Чичероне» Буркхарта и изъ новѣйшихъ, наиболѣе благонадежныхъ литературныхъ источниковъ. Тѣмъ неменѣе, для спеціальнаго изслѣдователя въ области искуства, изданіе Амслера и Рутгардта невсегда можетъ быть пригоднымъ, потому что, вопервыхъ, отдѣльныя произведенія иногда обозначены и описаны въ немъ несовсѣмъ точно, а вовторыхъ, въ числѣ изображеній (1339 по живописи, 410 по скульптурѣ и 650 по архитектурѣ), пропущено довольно много существенно-важнаго и любопытнаго. Какъ бы то ни было, во всякомъ случаѣ, изданіе это заслуживаетъ вниманія и похвалы, какъ первая серіозная попытка столь необходимаго систематическаго сборника исправныхъ воспроизведеній всего того, что создано искуствомъ наилучшаго по всѣмъ его отраслямъ съ древнѣйшихъ временъ и по наши дни. Чтобы сборникъ этотъ получилъ бо́льшее распространеніе, издатели пустили его въ продажу не только въ цѣломъ видѣ, но и отдѣльными серіями листовъ, по родамъ произведеній и ихъ группамъ.

Иностранныя извѣстія.

Коммисія жюри, назначенная для присужденія наградъ въ нынѣшнемъ году экспонентамъ парижскаго салона, положила отличить почетными медалями: по живописи—знаменитаго пейзажиста Франсе, по гравировальному искуству—Лагильерми, по архитектурѣ — Редона; по скульптурѣ, почетная медаль осталась никому не присужденною. Медали 1-го класса получили: по живописи—Риипмонъ, по скульптурѣ — Шарпантье и Пюшь, по гравюрѣ — бюренистъ Леви, по архитектурѣ — Фурнеро и Алекс. Марсель. Кромѣ того, коммисія присудила медалей 2-го класса: по живописи 14-ть, по скульптурѣ 8. по гравюрѣ 1 и по архитектурѣ 2. Медалей 3-го класса будетъ роздано по всѣмъ отраслямъ искуства 55.

— Изъ числа художественныхъ аукціоновъ, происходившихъ въ послѣднее время въ Парижѣ, два были особенно замѣчательны. Съ 29-го по 31 мая шла, въ галереѣ Ж. Пти, распродажа картинной коллекціи Ротана, состоявшей изъ большаго количества произведеній старинныхъ мастеровъ. Общей выручки она доставила 1.093,090 фр. Считаемъ небезполезнымъ привести здѣсь цѣны (во франкахъ), за которыя проданы главныя картины означенной коллекціи, такъ какъ это можетъ съ пользою служить для соображеній имѣющимся у насъ—хотя и немногимъ—

любителямъ и собирателямъ произведеній старинной живописи, если они владѣютъ такими произведеніями, или встрѣтятъ случай пріобрѣсти что-либо подобное.

Амбергеръ, Портретъ Іоста ванъ-Борнкгорста — 3,300, *Аверкампъ*, Катанье на конькахъ—2,200, Зима въ Голландіи — 2,400, *К. Бега*, Внутренность голландскаго дома—2,000, *Беркгейде*, Главная площадь въ Гарлемѣ — 10,000 фр. (купл. Ліонскимъ музеемъ), *Н. Берхемъ*, Водопой — 2,000, *П. Брюгель Старшій*, Притчи—3,100, *Я. Калькаръ*, Портретъ венеціанца—2,200, *Я. ванъ-де-Капелле*, Видъ Мозеля — 7,700, *Ф. де-Шампэнь*, Портретъ кардинала Мазарини—2,900, *П. Кодде*, Бесѣда—2,350, *Г. Коквесъ*, Портретъ голландской дамы—4,100, *Л. Кранахъ*, Портретъ Лютера—5,600, Портретъ Дитриха Фейта — 1,800, *А. Кейпъ*, Морской видъ—8,500, *Я. Ф. ванъ-Даль*, Цвѣты — 9,400, *Дейстерсъ*, Пажъ—5,700, *А. ванъ-Дейкъ*, Хороводъ амуровъ — 5,600, *Я. Фейтъ*, Плоды и дичь—4,200, *Я. ванъ-Гойенъ*, Церковь на берегу рѣки—3,600, Полное затишье на морѣ — 10,000, Паромъ — 4,900, *Ф. Гальсъ*, Женщина съ перчаткой — 38,000, Мужчина въ сѣромъ плащѣ — 6,500, Пьяницы—5,100, *Д. Гальсъ*, Пѣвцы—2,150, *Геймансъ*, Неровная дорога—2,100, *Гондекутеръ*, Птицы въ паркѣ—10,600; *Я. Іордансъ*, Портретъ синдика (великолѣпная картина, лучшая на аукціонѣ)—58,000, Дѣти съ ягненкомъ — 3,200, *Т. де-Кейзеръ*, Портретъ молодаго аристократа—8,300, *Ф. де-Конинкъ*, Видъ въ окрестностяхъ Гарлема — 6,300, *Н. Масъ*, Маленькій мужской портретъ — 3,500, *В. ванъ-Мирисъ*, Осторожный пьяница—4,000, *Миньонъ*, Плоды—4,050, *А. ванъ-деръ-Нэръ*, Зимній видъ въ Голландіи—8,800, *А. ванъ-Остаде*, Подгулявшій фламандецъ—8,500, *Паламедесъ*, Портретъ Я. Н. Галя—15,500, *Порбусъ Младшій*, Марія Медичи—2,600, Елизавета Австрійская—3,900, Анна Австрійская — 5,700, *Порбусъ Старшій*, Герцогъ Альба—3,000, *Я. Рейсдаль*, Нива — 24,000, Зима—8,000, *С. Рейсдаль*, Дордрехтъ—8,000, Моердейкъ—4,900, *Я. Стэнъ*, Молодая дама, занимающаяся своимъ туалетомъ—6,800, Христосъ изгоняетъ торговцевъ изъ храма—6,000, *Д. Тенирсъ Младшій*, Курильщикъ—11,500, *Тенирсъ Младшій и Зафтлевенъ*, Сцена въ деревенскомъ домѣ — 8,100 *Д. Тенирсъ Младшій и ванъ-Уденъ*, Входъ въ замокъ—7,100, *ванъ-де-Вельде и Мушеронъ*, Господинъ въ паркѣ—7,100, *С. де-Влигеръ*, Схевенингенскій берегъ — 11,000 (купл. для Гагскаго музея), *Вэниксъ*, Концертъ на водѣ—4,000, Отдыхъ охотниковъ — 4,100, *Эм. де-Виттъ*, Внутренній видъ церкви св. Урсулы, въ Дельфтѣ, — 8,900, *Вейнантсъ*, Песчаный холмъ — 5,700, Ф. *Буше*, Музыка — 24,500, Живопись—24,500, Мельница—12,100, Одалиска—7,500, Скуная и ухаживающій за нею плутъ—3,300, Восходъ солнца—4,700, Сладкій ароматъ — 3,900, *г-жа Буліаръ*, Портретъ молодой дѣвушки—7,500, *Шарденъ*, Овощи и кухонныя принадлежности—6,160, *Л. Давидъ*, Вьезакская застава—7,100, Молодой художникъ—12,500, Портретъ Макдональда—2,700, *Демарнъ*, Скотный рынокъ въ Пуасси—7,100, *Фрагонаръ*, Поясное изображеніе молодой дѣвушки—5,300, Fanchon la vielleuse — 12,000, Каскадъ — 3,100, *Грезъ*, La Petite Boudeuse—10,000, Собственный портретъ художника—3,150, *Ланкре*, Дама съ зонтикомъ — 20,000, *Ларжильеръ*, Собственный портретъ художника—6,400, *Леписье*, Супъ—12,000, Старикъ-музыкантъ—4,000, *Лепренсъ*, Качели — 3,900 Русская пляска—3,900, *Наттье*, Портретъ Бюффона — 11,200, Герцогиня де-Шатору—7,500, *Удри*, Мужской портретъ—6,000, Охота на утокъ — 3,000, *Патеръ*, Комедіанты—24,500, *Перроно*, Мужской портретъ — 2,350, *Прюдонъ*, Князь Тальеранъ — 7,500, *Риго*, Портретъ Регента—6,400, Портретъ Ябаха—3,000, *Каналетто*, Дворецъ дожей — 15,000, *К. Коельо*, Портретъ, какъ предполагаютъ, доньи-Хуаны, сестры Филиппа II, — 7,000, *Гойя*, Маньола — 3,100, *Гварди*, Таможня въ Венеціи—10,000, Рива-дельи-Скьявони—9,000, Санъ-Джорджо-Маджоре—9,000, Пьяцетта—18,000, Развалины — 5,500, Видъ канала—4,500, *Себастьяно дель-Пьомбо*, Мужской портретъ—8,500, *Рибера*, Св. Петръ и Павелъ—4,300.

Впрочемъ, на этомъ аукціонѣ было немало картинъ сомнительной подлинности, вслѣдствіе чего нѣкоторыя изъ вышеприведенныхъ цѣнъ не соотвѣтствуютъ тѣмъ именамъ, подъ которыми значатся эти картины. Другой аукціонъ былъ еще болѣе интересенъ, потому что на немъ шли съ молотка почти исключительно несомнѣнные, и притомъ отличныя, произведенія корифеевъ старинной и новѣйшей живописи. Продавалась извѣстная во всемъ художественномъ Парижѣ коллекція сенатора Крабба. Предварительно этого аукціона, происходившаго 13 и 14 іюня н. ст., появился въ свѣтъ роскошно напечатанный каталогъ коллекціи, съ фотогравюрами замѣчательнѣйшихъ изъ ея нумеровъ, въ такомъ же родѣ, какъ былъ изданъ въ прошедшемъ году каталогъ аукціона Секретана. Не перечисляя всѣхъ нумеровъ коллекціи Крабба, укажемъ лишь на тѣ, которые достигли на аукціонѣ до особенно высокихъ цѣнъ. Изъ старинныхъ картинъ, Пьяница и курильщикъ *А. ванъ-Остаде*, проданъ за 5,100 фр., Внутренность кухни, *Д. Тенирса Младшаго*,—7,000, Зимній видъ, *Я. ванъ-Гойена*, — 2,000, Пастушеская сцена, *Буше*,—15,000, Портретъ голландской дамы, *Тербурга*, — 10,100, Буря, *Я. Рейсдаля*, — 10,000, Портретъ адмирала, *Рембрандта*, — 106,500 (торгъ начался съ 60,000 фр.), Праздникъ Буцентавра, въ Венеціи, *Гварди*, — 16,000, Скрипачъ, *Ф. Галь-*

са,—46,500. Боссюе и французскій Дофинъ. *Ларжильера*,—20,000, Принцъ Оранскій, *Маса*,—6,000, Портретъ г-жи де-Флессель, капитальное произведеніе *Наттье*,—75,000 (въ 1881. г., на аукціонѣ, Бёрнонвилля, эта картина была продана за 45,000), Поросята, *П. Поттера*, —32,200 (купл. Брюссельскимъ музеемъ), Святое Семейство, *Рубенса*, — 160,000, Портретъ ректора Левенскаго университета, работа того же художника,—15,000, Портретъ дамы ванъ - Парейсъ, также *Рубенса*, — 25,000, и Мученіе Св. Ліевина, его же,—27,500. Между картинами новѣйшей живописи въ коллекціи Крабба преобладали, конечно, французскія. Вотъ цѣны, за которыя пошли самыя главныя изъ нихъ: крошечная картинка *Мейссонье* 1833 года, «Колонновожатые рейнской и мозельской арміи»,—за 177,000 (къ удивленію, дешевле оцѣнки, 200,000 франковъ, и тѣхъ денегъ, которыя заплатилъ за нее художнику Краббъ, 225,000 фр.), другія двѣ картины Мейссонье: «Нѣжное посланіе» (Billet doux)—43,000, и «Мужчина временъ Людовика XIV за чтеніемъ», — 35,000; «Утро», *Коро*, — 62,000, «Вечеръ», того же художника, — 60,000, «Мельница у лѣсной опушки», *Діаса*,—27,000; «Лѣсъ», *Ж. Дюпре*, — 25,000, «Крестьянское семейство», *Милле*, картина неоконченная,—20,500, «Пейзажъ при заходящемъ солнцѣ», *Т. Руссо*, — 30,500; «Равнина близъ Барбизона, маленькая вещица того же мастера, — 13,600. Изъ трехъ картинъ *Тройона*, одна, «Бѣлая корова», достигла цѣны 85,000, другая, «Отправленіе на рынокъ»,—65,000, третья, «Егерь и его собаки»,—40,000. Вообще продажа коллекціи Крабба, состоявшей изъ 53 картинъ, дала выручки 1.589,900 франковъ, такъ что за каждую картину пришлось, среднимъ счетомъ, по 30,000 фр.

— Случаи продажи поддѣльныхъ оригинальныхъ картинъ и рисунковъ въ Парижѣ не перестаютъ обнаруживаться. Недавно, драматическій артистъ и торговецъ древностями Гардель купилъ дюжину портретовъ - миньятюръ, подписанныхъ именами Изабѐ, Буа, Латура и др. и изображающихъ сына Наполеона I, Людовика XIV, г-жу Дюбарри, г-жу Помпадуръ, принца Богарнѐ и пр. Владѣлица этихъ портретовъ просила за нихъ 2,000 фр., но уступила ихъ за 1,200 фр. Сдѣлавъ покупку въ нарядной квартирѣ этой дамы, на одной изъ лучшихъ парижскихъ улицъ, Гардель чрезъ нѣсколько дней узналъ, къ своему удивленію, что въ дѣйствительности она живетъ не тамъ, а въ скромныхъ меблированныхъ комнатахъ на краю города. Это возбудило въ немъ подозрѣніе относительно подлинности купленныхъ миньятюръ; онъ показалъ ихъ нѣсколькимъ экспертамъ, которые всѣ, въ одинъ голосъ, признали, что это—поддѣлки подъ произведенія названныхъ художниковъ, хотя и очень ловкія. Гардель немедленно пожаловался въ полицію. Произведено было слѣдствіе, выяснившее, что продавщица—пріѣзжая изъ Брюсселя и живетъ въ разводѣ съ мужемъ; прибыла она въ Парижъ съ однимъ нѣмецкимъ барономъ, также разведеннымъ съ женою. По словамъ этой дамы, миньятюры достались ей отъ ея брата, торгующаго древностями и рѣдкостями въ Брюсселѣ. Не смотря на то, что баронъ заявилъ о готовности своей возвратить Гарделю 1,200 фр. и взять миньятюры назадъ, его сожительницу арестовали и, за мошенничество, посадили въ тюрьму.

— 28 іюня н. ст. происходило въ Нанси торжественное открытіе памятника Жаннѣ д'Аркъ, составляющаго, какъ уже знаютъ наши читатели, произведеніе скульптора Фремьѐ и даръ названному городу со стороны богатаго французскаго патріота и любителя искуства Озириса.

— 5-го іюля н. ст., происходило торжественное открытіе памятника знаменитому педагогу Песталоцци, въ Иверденѣ (въ Швейцаріи), сооруженнаго по національной подпискѣ. Памятникъ состоитъ изъ помѣщенной на довольно простомъ пьедесталѣ группы изъ трехъ фигуръ: Песталоцци и обучаемыхъ имъ мальчика и дѣвочки. На пьедесталѣ находится лаконическая надпись: «Генрихъ Песталоцци, 1746—1826».

— Недавно королевѣ англійской былъ поднесенъ офицерами британской арміи серебряный юбилейный подарокъ, работы скульптора Альфреда Гильберта. Это—плато, украшенное аллегорическимъ изображеніемъ величія Англіи. Два поднимающихся изъ волнъ дельфина несутъ на себѣ фигурный постаментъ, на которомъ помѣщены, съ одной стороны, св. Георгій, убивающій дракона, а съ другой—фигура Великобританіи. Верхнюю часть этой группы составляетъ богиня мира, стоящая на шарѣ и увѣнчанная двойною короною.

— 11 іюня, въ паркѣ инвалидовъ въ Берлинѣ, происходила, въ присутствіи германскаго императора, закладка церкви Благодати (Gnadenkirche), которую предполагается возвести изъ камня, въ романскомъ стилѣ.

— Изъ пріобрѣтеній, поступившихъ въ берлинскіе королевскіе музеи въ первую четверть текущаго года, наиболѣе достойно вниманія «Воскрешеніе Лазаря»—единственная достовѣрная картина Оуватера, послѣдователя ванъ-Эйка. Національная галерея въ эти три мѣсяца обогатилась «Осеннимъ пейзажемъ» Венглейна, мраморнымъ бюстомъ покойнаго проф. Кирхгофа, работы Рёмера.

эскизомъ Клебера, и карандашнымъ рисункомъ Фохта съ Бронзиновской «Головой юноши», хранящейся въ берлинской картинной галереѣ. Кромѣ названныхъ предметовъ, купленныхъ въ общей сложности за 6,780 марокъ, въ національную галерею поступили два бюста работы Шадова, принесенные въ даръ имъ самимъ.

— Въ Троицынъ день, въ Гамбургѣ, на Рыбномъ Рынкѣ, происходило открытіе «Колодца Императора Карла» (Kaiser-Karl Brunnen), выстроеннаго по проекту архитектора Вольмера. Это сооруженіе представляетъ собою сложенный изъ жженаго, отчасти глазурованнаго, кирпича шатеръ готическаго стиля, съ четырьмя гранитными выступами, между которыми помѣщены мозаичныя изображенія. Шатеръ заканчивается вверху стоящею на восьмигранной колоннѣ статуею Карла Великаго, которымъ, по преданію, основанъ Гамбургъ.

— Императорскій мавзолей въ Шарлоттенбургѣ, торжественно освященный 9 марта, но потомъ закрытый для окончательной отдѣлки, сдѣлался, съ 7-го іюня н. ст., снова доступнымъ для посѣтителей. Передній фасадъ мавзолея остался почти безъ измѣненій, такъ какъ перестройка состояла, главнымъ образомъ, въ распространеніи зданія вглубь, вслѣдствіе чего были отодвинуты назадъ куполъ и алтарная абсида. Теперь это сооруженіе (выстроенное Гентцемъ по проекту Шинкеля, въ 1890 г.) представляетъ въ планѣ почти правильный квадратъ, соотвѣтственно чему квадратную форму получила и верхняя капелла. Въ капеллѣ, саркофаги работы Рауха остались на своемъ прежнемъ мѣстѣ, а надгробные памятники императору Вильгельму и императрицѣ Августѣ будутъ находиться между ними и алтаремъ.

— Во Франкфуртѣ на М. найдена потерянная изъ виду небольшая картина Рембрандта, изображающая мельницу и помѣченная 1627 годомъ. Картина эта нѣкогда принадлежала герцогу немурскому, потомъ перешла въ собственность одного изъ главныхъ служащихъ игорнаго банка въ Гомбургѣ, а теперь принадлежитъ нѣкоему франкфуртскому фабриканту.

— Штеделевскій институтъ во Франкфуртѣ на Майнѣ устроилъ выставку пріобрѣтенныхъ имъ, на аукціонахъ Митчеля и Франка, оригинальныхъ рисунковъ, среди которыхъ находятся, между прочимъ, произведенія Дюрера, ванъ-Эйка, Рембрандта, ванъ-Дейка, Боттичелли, Ліонардо да-Винчи и Перуджино. На аукціонѣ же Митчеля нюрнбергское Общество сохраненія произведеній искуства купило для нюрнбергскаго національнаго музея, за 17,000 марокъ, два рисунка Дюрера.

— Въ свое время мы сообщали о предпринятомъ довершеніи одного изъ лучшихъ памятниковъ нѣмецкой готической архитектуры, великолѣпнаго мюнстерскаго собора, главная башня котораго оставалась недостроенною. Теперь это предпріятіе окончено, и 31-го мая н. ст. происходила постановка на мѣсто массивнаго каменнаго фіала, составляющаго вершину башни. Такимъ образомъ, явилась самая высокая, въ отношеніи башень, церковь въ Европѣ: высота мюнстерской башни, составляющая 161 метръ, превосходитъ вышину колоколенъ кельнскаго собора на 5 метровъ.

— На предстоящей годичной художественной выставкѣ въ Мюнхенѣ примутъ участіе, какъ о томъ сообщаютъ отправившіеся въ различные художественные центры члены жюри, многіе нѣмецкіе и иностранные художники. Ожидается, что произведеній скульптуры на этотъ разъ будетъ гораздо больше, чѣмъ ихъ было на прошлогодней выставкѣ.

— Изъ проектовъ памятника Вильгельму Телю, выставленныхъ недавно въ Бернѣ, ни одинъ не принятъ къ исполненію и не признанъ достойнымъ первой преміи; второстепенныя же преміи получили за свои проекты: Киселингъ, изъ Цюриха, и Зигвартъ, изъ Люцерна, а третьестепенныя — Лей, Дореръ и Нидергаузенъ.

— Перенесеніе картинъ изъ Бельведерской галереи и изъ нѣкоторыхъ помѣщеній Императорскаго дворца въ Вѣнѣ въ новосооруженный «Художественно-историческій музей», предполагавшееся въ нынѣшнемъ году, отложено до будущаго, 1891 года. Пока въ этомъ музеѣ собраны только египетскія древности, и директоръ египетскаго отдѣла музея, д-ръ Бергманъ, занимается въ настоящее время ихъ разстановкою, которую надѣется окончить еще въ этомъ году.

— Въ Туринѣ, съ 28 сентября по 28 ноября нынѣшняго года, будетъ происходить италіанская архитектурная выставка, при которой предполагается устроить особый международный отдѣлъ. Распорядительный комитетъ выставки обращается во всѣ города Европы и Америки съ приглашеніемъ къ участію въ выставкѣ, на которой будутъ собраны планы городовъ, проекты ихъ расширенія и ассенизаціи, общіе виды зданій, насколько характеризуется ими система построекъ и постановленія объ оныхъ. Модели,

планы, чертежи и объяснительныя къ нимъ записки подвергнутся обсужденію международнаго жюри, которому предоставляется право присуждать наградные дипломы и медали. Срокомъ доставленія предметовъ на выставку назначено 1-ое сентября. Отправлять ихъ слѣдуетъ на имя Туринскаго кружка художниковъ (Turino, Circolo degli artisti, Via Bogino, 9).

— Неподалеку отъ мѣстности древней Трои сдѣлано недавно любопытное археологическое открытіе. Производя тамъ свои раскопки, д-ръ Шлиманъ напалъ на остатки театра, вмѣщавшаго въ себѣ 200 зрителей. Надпись, найденная въ этихъ раскопкахъ, свидѣтельствуетъ о томъ, что театръ былъ построенъ при императорѣ Тиверіи. Въ пространствѣ, назначенномъ для зрителей, оказались двѣ мраморныя статуи богинь.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ, 16 іюня, скончался, послѣ тяжкой болѣзни (рака въ печени), академикъ исторической живописи Александръ Дмитріевичъ *Литовченко*. Сынъ очень бѣднаго отца, онъ род. въ 1835 г., въ г. Кременчугѣ, Полтавск. губерніи, и не получилъ почти никакого общаго образованія, но съ дѣтства чувствовалъ сильное влеченіе къ искуству. Это влеченіе привело его въ Петербургъ и заставило вступить въ ученики Академіи, въ классахъ которой онъ скоро выказалъ рѣдкія способности къ рисованію и живописи. Получивъ за успѣхи свои въ томъ и другой четыре серебряныя медали (двѣ малыя въ 1855 и 1857 гг. и двѣ большія въ 1857 и 1858 гг.), онъ былъ удостоенъ малой золотой медали за исполненную по программѣ картину: «Харонъ перевозитъ души умершихъ чрезъ Стиксъ». Но высшая для питомцевъ Академіи награда — большая золотая медаль—не доставалась покойному: участвуя въ конкурсахъ на нее, онъ исполнилъ программы: «Олимпійскія игры», въ 1860 г., «Стрѣлецкій бунтъ», въ 1862 г., но искомой медали за нихъ не получилъ и, наконецъ, отказался отъ дальнѣйшаго ея соисканія въ 1863 г., вмѣстѣ съ нѣсколькими своими товарищами, недовольными заданною имъ для этой цѣли тэмою. Подобно имъ, онъ вышелъ изъ Академіи съ званіемъ класснаго художника 2-ой степени и сдѣлался однимъ изъ основателей С.-Петербургской Артели художниковъ. Въ ней онъ занимался различными работами по частнымъ заказамъ и написалъ, между прочимъ, образа для ц. св. Николая на Севастопольскомъ военномъ кладбищѣ. Въ 1868 г., публика любовалась на академической выставкѣ картиною покойнаго: «Сокольничій», прекраснымъ этюдомъ мужской полуфигуры въ русскомъ костюмѣ VII столѣтія, а Академія присудила художнику за это произведеніе титулъ академика. Послѣ того, работы Литовченка являлись довольно часто, сперва на академическихъ выставкахъ, а потомъ, съ 1878 г., на выставкахъ Товарищества передвижниковъ, дѣятельнымъ членомъ котораго онъ состоялъ до конца жизни. Какъ на лучшія изъ этихъ работъ, можно указать на картины: «Іоаннъ Грозный показываетъ свои богатства англійскому послу Горгею» (1875) и «Царь Алексѣй Михайловичъ и архіепископъ (впослѣдствіи патріархъ) Никонъ у гроба св. Филиппа митрополита Московскаго» (1887), а также на нѣсколько портретовъ, особенно же на рисованные черным карандашемъ и крандашнымъ соусомъ портреты С. С. Андреевскаго, В. В. Вельяминова-Зернова и др. Заслуживаютъ также вниманія семь религіозныхъ картинъ, исполненныхъ имъ въ Московскомъ храмѣ Христа-Спасителя. Вообще Литовченко былъ замѣчательный рисовальщикъ и превосходный техникъ, но не отличался богатствомъ и находчивостью фантазіи, вслѣдствіе чего картины его болѣе или менѣе слабы въ отношеніи композиціи.

— Въ Мюнхелѣ, 14 іюня н. ст., ум. историческій живописецъ, профессоръ-преподаватель и почетный членъ тамошней академіи художествъ Іоганъ-Георгъ *Гильтеншпергеръ* (Hiltensperger). Онъ род. въ Гальденвангѣ, близъ Кемпена, въ 1806 г., получилъ начальное художественное образованіе въ этомъ городѣ, а потомъ учился въ мюнхенской академіи и, наконецъ, совершенствовался въ Дюссельдорфѣ, подъ руководствомъ Корнеліуса, съ которымъ и вернулся въ 1825 г. обратно, въ Мюнхенъ. Одною изъ первыхъ его работъ, обратившихъ на него вниманіе любителей живописи, была седьмая фресковая картина въ аркадахъ мюнхенскаго дворцоваго сада: «Герцогъ баварскій Альбрехтъ III, отказывается отъ богемской короны». Вскорѣ по окончаніи этой картины, Гильтеншпергеръ отправился, по порученію короля Людовика I,

въ Неаполь и Помпею, для изученія античной живописи и энкаустическаго способа ея исполненія. По возвращеніи изъ этой командировки, онъ исполнилъ въ мюнхенскомъ королевскомъ дворцѣ восковыми красками нѣсколько серій стѣнныхъ картинъ на сюжеты изъ гимновъ Гомера (по эскизамъ Шнора), изъ комедій Аристофона и изъ Одиссеи (по композиціямъ Шванталера), а также нѣсколько другихъ подобныхъ работъ въ разныхъ общественныхъ зданіяхъ Мюнхена,между прочимъ, группы Музъ и Горъ на фронтонахъ придворнаго театра. Произведенія покойнаго имѣются и у насъ, въ Петербургѣ: это — писанныя на мѣдныхъ доскахъ восковыми красками картины въ античномъ вкусѣ, вставленныя въ стѣны такъ называемой «Галереи исторіи древней живописи» въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Онѣ исполнены Гильтеншпергеромъ по заказу Императора Николая I, кототому этотъ художникъ былъ рекомендованъ баварскимъ королемъ, какъ искуснѣйшій энкаустическій живописецъ, способный великолѣпно украсить вестибюль отстраивавшагося тогда новаго зданія Эрмитажа.

— Въ Дрезденѣ, 13 іюня н. ст., ум. профессоръ тамошней академіи художествъ, архитекторъ Христіанъ - Фридрихъ *Арнольдъ* (**Arnold**). Онъ род. въ Дребахѣ, въ Рудныхъ горахъ, и учился подъ руководствомъ Земпера въ дрезденской академіи, которая очень вскорѣ наградила его за успѣхи въ архитектурѣ первостепенною преміей, связанною съ правомъ поѣздки въ чужіе края. Сдѣлавъ въ 1850—1852 гг. путешествіе по Италіи, во Францію и Бельгію, Арнольдъ занимался повсюду изученіемъ замѣчательныхъ памятниковъ зодчества съ рѣдкимъ усердіемъ и пользою, вслѣдствіе чего пріобрѣлъ столь основательныя познанія въ своей спеціальности, что, по возвращеніи изъ чужихъ краевъ въ Дрезденъ, тотчасъ былъ назначенъ въ профессоры академіи. Кромѣ многихъ сельскихъ церквей въ Саксоніи, имъ построены: великолѣпная вилла-Суше на Эльбѣ, Крестовое училище въ Дрезденѣ, одна изъ гимназій въ этомъ городѣ, изящная готическая церковь св. Софіи, тамъ же, и нѣкоторыя другія красивыя зданія. Покойный извѣстенъ также какъ авторъ роскошнаго сочиненія о герцогскомъ дворцѣ въ Урбино (изд. въ Лейпцигѣ, въ 1856—1857 гг.).

— Въ Дрезденѣ, 31 мая н. ст., ум. портретистъ Эрнстъ-Бенедиктъ *Китцъ* (**Kietz**). Онъ род. въ Лейпцигѣ, въ 1814 г., учился въ Парижѣ, у П. Делароша, послѣ чего сдѣлалъ поѣздку на остр. Мальту, въ Константинополь, Аѳины и Римъ, поселился снова въ Парижѣ и прожилъ здѣсь до 1870 года. Онъ пріобрѣлъ себѣ извѣстность преимущественно портретами знаменитостей литературнаго и артистическаго міра, исполненными масляными красками или пастелью. Какъ на лучшія изъ ихъ числа, можно указать на портреты П. Делароша, Р. Вагнера, историка Минье, живописца Изабѐ, Полины Віардо-Гарсіа, актрисы Іоганны Вагнеръ, Г. Гейне, поэта Тидле, естествоиспытателя Эрстеда и м. др.

— Въ Дюссельдорфѣ, 28 мая н. ст., ум. портретный и историческій живописецъ Отто *Менгельбергъ* (**Mengelberg**). Онъ род. въ томъ же городѣ, въ 1817 г., учился въ тамошней академіи подъ руководствомъ К. Зона и Шадова, въ 1842 г. посѣщалъ мюнхенскую академію, и до 1847 г. занимался портретными работами въ Кельнѣ, послѣ чего сдѣлалъ поѣздку въ Парижъ и, наконецъ, поселился въ Дюссельдорфѣ. Изъ работъ его особенно уважались въ Германіи религіозныя картины, писанныя въ чисто-протестантскомъ духѣ и замѣчательныя тщательно обдуманной композиціей, прекраснымъ рисункомъ, пріятными красками и большою оконченностью.

— Въ Нью-Іоркѣ, ум., 2 іюня н. ст., англійскій рисовальщикъ и живописецъ животныхъ *Мэтъ-Морганъ* (**Matt Morgan**).

— Въ Ньейвпортѣ, въ Бельгіи, ум., 26 мая н. ст., одинъ изъ выдающихся живописцевъ-маринистовъ этой страны, Луи *Артомъ* (**Artom**), 53-хъ лѣтъ отъ роду.

— Въ Мадридѣ, 18 мая, ум. живописецъ Касто *Пласенсіа* (**Placencia**), получившій на прошлогодней парижской всемірной выставкѣ медаль 3-го класса за полную драматизма картину: «Начало римской республики» (Смерть Лукреціи).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Выпускъ 3-ій тома VIII-го «Вѣстника изящныхъ искуствъ» вышелъ въ свѣтъ и разосланъ гг. подписчикамъ.

Внутреннія извѣстія.

Въ теченіи истекшаго іюня, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 3,679 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ немъ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ эрмитажную картинную галерею для этой цѣли 76 разъ.

— Императорская Академія художествъ доводитъ до всеобщаго свѣдѣнія, что конкурсный пріемный экзаменъ по рисованію для желающихъ поступить въ ея воспитанники назначенъ въ этомъ году на 28-ое августа. Въ число учениковъ Академіи принимаются окончившіе курсъ наукъ въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, а также въ Московскомъ Училищѣ живописи, ваянія и зодчества и въ Одесской Рисовальной Школѣ. Для всѣхъ желающихъ поступить въ архитектурный отдѣлъ, повѣрочный (въ объемѣ гимназическаго курса) экзаменъ по математикѣ назначенъ на 31-е августа, по физикѣ—на 1-е сентября. При прошеніяхъ (на простой бумагѣ) о допущеніи къ экзамену, которыя принимаются по 10-е августа включительно, прилагаются слѣдующія свидѣтельства, съ нотаріальными съ нихъ копіями: 1) метрическое, 2) объ окончаніи курса средняго учебнаго заведенія, 3) о припискѣ къ призывному участку или объ отбытіи воинской повинности, 4) о званіи или состояніи, или же (для лицъ, принадлежащихъ къ податному сословію) увольнительное свидѣтельство и 5) о благонадежности отъ полиціи. Неокончившіе курса среднихъ учебныхъ заведеній, имѣющіе неменѣе 16 лѣтъ, принимаются въ число вольнослушающихъ, съ платою по 25 р. въ годъ. Пріемъ вольнослушающихъ производится по числу свободныхъ мѣстъ въ классѣ. Всѣ, подавшіе просьбы о поступленіи въ Академію, являются въ оную 28-го августа, въ 9 часовъ утра, съ принадлежностями для рисованія съ гипса.

— Въ средѣ петербургскихъ дамъ, занимающихся искуствомъ, возникла мысль учредить здѣсь спеціальную женскую школу рисованія, живописи, скульптуры и реставраціи древностей. Проектъ устава этой школы уже представленъ, какъ слышно, на утвержденіе г. министра внутреннихъ дѣлъ.

— С. Н. Митусовъ, составившій себѣ любопытную коллекцію предметовъ художественной рѣзьбы, преимущественно изъ слоновой кости, сдѣлалъ духовное завѣщаніе, по которому вся эта коллекція, содержащая въ себѣ 138 нумеровъ, представляющихъ, въ своей совокупности, стоимость свыше 21,500 рублей, должна перейти въ собственность Императорскаго Общества поощренія художествъ. Комитетъ Общества, получивъ извѣстіе объ этомъ распоряженіи г. Митусова, положилъ выразить ему живѣйшую признательность за такое вниманіе къ интересамъ Общества и его художественно-промышленнаго музея, въ которомъ означенная коллекція весьма существенно обогатитъ однородный съ нею отдѣлъ и сохранитъ на вѣчныя времена воспоминаніе о нынѣшнемъ своемъ владѣльцѣ.

Библіографія.

Baukunst in Spanien, gerausg. v. Max Junghändel. Dresden Gilberche Hofbuchhandlung. Lief. 1--3. *(Зодчество въ Испаніи изд. Максомъ Юнгенделемъ. Дрезденъ, у придворн. книгопродавца Гильбера. Выпуски 1—3).*

Послѣ множества изданій, посвященныхъ италіанской архитектурѣ, стали появляться изданія, относящіяся до архитектуры испанской. Къ числу замѣчательнѣйшихъ изъ такихъ изданій надо отнести начавшій недавно выходить въ свѣтъ, въ Дрезденѣ, увражъ архитектора Макса Юнггенделя, подъ заглавіемъ: «Зодчество въ Испаніи». До настоящаго времени появилось три выпуска этого увража, изъ которыхъ въ каждомъ содержится по 25 фототипій. Продажная цѣна выпуску — 25 марокъ. Авторъ задался цѣлью, въ сжатомъ, наглядномъ видѣ, представить опытъ перечисленія существеннѣйшихъ политическихъ, религіозныхъ, соціальныхъ, техническихъ и художественныхъ факторовъ, вызвавшихъ самостоятельное развитіе архитектуры въ Испаніи, и показать самые характерные образцы каждаго изъ архитектурныхъ стилей и замѣчательнѣйшія сооруженія. Изданіе начинается образцами мавританскаго періода, а именно кордовскою мечетью и Альгамброй (послѣдняя воспроизведена въ 17 фототипіяхъ). Какъ на замѣчательную особенность изданія, можно указать на то, что въ планахъ этихъ обѣихъ построекъ обозначены пункты, съ которыхъ снимались фотографіи для изданія, а также точки зрѣнія для отдѣльныхъ снимковъ. Изъ романскаго періода, въ изданіи встрѣчаются церкви въ Саламанкѣ, Авинѣ, Сеговіи; изъ готическихъ—соборы Бургоса, Барселоны, Толедо, Севильи. Затѣмъ, очень интересны постройки, относимыя къ мудехарскому стилю (мудехарами назывались потомки лицъ, происшедшихъ отъ смѣшанныхъ браковъ мавровъ съ испанками). Въ этомъ стилѣ встрѣчаются смѣшенія стилей романско-готическаго съ арабо-мавританскимъ. Напримѣръ, въ севильскомъ Алькасарѣ элегантныя капители Ренесанса поддерживаютъ зубчато-стрѣльчатыя арки, а римско-коринѳскія капители находятся подъ подково-образными арками съ мавританскими орнаментами. Близокъ къ этому стиль платерескъ (plateresk, plateresque), представляющій также удивительное сочетаніе стилей готическаго, мавританскаго и Ренесанса. Замѣчательнѣйшими образцами этого стиля служатъ входъ въ соборъ въ Сикуэнсѣ и прелестная входная дверь толедскаго госпиталя. Затѣмъ, въ увражѣ идетъ чистый стиль Возрожденія, лучшимъ образцомъ котораго въ Испаніи является дворъ биржи въ Севильѣ. Въ трудѣ Юнггендена фототипіи превосходны, выборъ воспроизведенныхъ въ нихъ памятниковъ сдѣланъ чрезвычайно удачно, и авторъ несомнѣнно достигаетъ своей цѣли—доказать, что въ Испаніи, начиная съ XV стол., развивалась самостоятельная архитектура.

Иностранныя извѣстія.

Въ національномъ Французскомъ Институтѣ, по Академіи изящныхъ искуствъ, происходилъ, 6 іюля, выборъ художника на вакансію дѣйствительнаго члена, сдѣлавшуюся вакантною по смерти Робера Флери. Большинствомъ голосовъ избранъ знаменитый пейзажистъ Франсè. Кромѣ него, конкуррентами на замѣщеніе этой вакансіи были живописцы Детайль, Э. Леви, Ф. Бланъ, Ж. Лефевръ, Бенжаменъ Констанъ, Оливье Мерсонъ и Арпиньи.

— Тотъ и другой парижскіе салоны нынѣшняго года закрылись 1 іюля н. ст. «Салонъ Елисейскихъ Полей», т. е. оффиціальный, устраиваемый ежегодно Обществомъ французскихъ художниковъ во Дворцѣ Промышленности, доставилъ въ нынѣшнемъ году 240,000 фр. выручки отъ продажи входныхъ билетовъ—сумму, на 48,000 фр. меньшую противъ той, какая получена отъ салона 1889 года, когда было собрано съ посѣтителей 192,000 фр. Надо, впрочемъ, замѣтить, что послѣдняя цифра оказалась гораздо ниже нормальной вслѣдствіе конкурренціи, которую представляла салону минувшаго года происходившая одновременно съ нимъ всемірная выставка, и что, напр., въ 1888 г. доходъ отъ

салона простирался до 320,000 фр. Что касается до «салона Марсова Поля», т. е. до выставки художниковъ, отдѣлившихся отъ вышеупомянутаго Общества, то общій доходъ отъ него составляетъ 170,000 фр.; въ томъ числѣ выручено: 5,000 фр. отъ продажи иллюстрированнаго каталога, 8,000 фр.—обыкновеннаго каталога и 157,000 фр.—входныхъ билетовъ. Этотъ результатъ нельзя не признать блестящимъ, если принять во вниманіе, что салонъ Марсова Поля продолжался двумя недѣлями меньше, чѣмъ оффиціальный салонъ.

— До сей поры Люксанбургскій музей въ Парижѣ заключалъ въ себѣ только картины, скульптурныя произведенія и рисунки; но въ послѣднее время поднятъ былъ вопросъ о допущеніи въ него и образцовыхъ произведеній медальернаго искусства, которое столь процвѣтаетъ во Франціи. Это допущеніе—теперь уже совершившійся фактъ: администрація музея приняла для него двѣ витрины съ медалями члена Института Шаплена и Роти, состоящими изъ оригиналовъ или лучшихъ оттисковъ ихъ работъ. Каждая витрина содержитъ въ себѣ по 50-ти образцовъ, находившихся на парижской всемірной выставкѣ.

— Мы уже сообщали, что французское правительство рѣшило поставить въ Пантеонѣ монументы Мирабо̀ и В. Гюго, и поручило исполнить эти памятники художникамъ Родэну и Энжальберу. Теперь, когда проекты памятниковъ изготовлены, состоящій въ министерствѣ изящныхъ искусствъ комитетъ по художественнымъ работамъ, прежде нежели окончательно утвердить эти проекты, потребовалъ, чтобъ художники поставили ихъ въ надлежащемъ размѣрѣ въ самомъ Пантеонѣ, съ тою цѣлью, чтобы можно было судить уже не по миніатюрнымъ моделямъ, каковы они окажутся на тѣхъ мѣстахъ, для которыхъ предназначены. Мѣру эту нельзя не признать раціональной: такимъ образомъ легче избѣжать ошибки, такъ какъ нерѣдко случается, что произведеніе художника представляется въ его мастерской совсѣмъ инымъ, чѣмъ тогда, когда оно поставлено на предназначенномъ ему мѣстѣ.

— При обсужденіи французскаго бюджета изящныхъ искусствъ на 1891 годъ, разсматривавшая его коммисія, между прочимъ, рѣшила, что надо совершенно измѣнить правила, существующія для французской академіи въ Римѣ. Уставъ ея, сочиненный въ 1645 г., совершенно устарѣлъ. Невозможно требовать, чтобы художники, получившіе такъ называемую римскую премію, занимались изученіемъ только италіанской живописи или античнаго искуства. Теперь имъ назначаютъ единственно миѳологическіе сюжеты и требуютъ, чтобы они непремѣнно посѣтили Сицилію. Коммисія высказала желаніе, чтобы старинное учрежденіе было освѣжено, чтобы римская академія была доступна не только однимъ prix de Rome, но и всѣмъ стипендіатамъ правительства, и чтобы имъ было указываемо побольше пунктовъ, которые они могутъ и должны посѣтить.

— Относительно Школы изящныхъ искуствъ въ Парижѣ, та же коммисія постановила: уничтожить оффиціальныя мастерскія, гдѣ преподаваніе ведется черезъ-чуръ односторонне, и предоставить стипендіатамъ правительства свободу посѣщать мастерскія, какія они сами заблагоразсудятъ.

— Какъ извѣстно, въ Парижъ пріѣзжаетъ изъ Америки очень много молодыхъ людей для изученія живописи, скульптуры и гравированія въ мастерскихъ французскихъ художниковъ. Недавно они образовали изъ себя общество, съ цѣлью взаимной поддержки и сближенія. Открытіе этого общества происходило 24 мая н. ст., подъ предсѣдательствомъ посланника Сѣвероамериканскихъ Соединенныхъ Штатовъ въ Парижѣ.

— Крайне интересны отношенія знаменитыхъ художниковъ къ искуству и ихъ взгляды на него, высказываемые ими въ разговорахъ и письмахъ. Поэтому мы считаемъ нелишнимъ привести отрывокъ изъ письма Гюстава Курбѐ, адресованнаго къ его пріятелю, Франсису Вею, въ апрѣлѣ 1861 г., по поводу нѣкоторыхъ картинъ Курбѐ, появившихся въ парижскомъ салонѣ этого года. Курбѐ—художникъ, если и не первоклассный, то, во всякомъ случаѣ, выдающійся по уму, и его вліяніе на общій ходъ французскаго искуства не подлежитъ сомнѣнію. Недаромъ его такъ высоко ставилъ Прудонъ. Въ 1861 г. Курбѐ выставилъ въ салонѣ четыре картины: «Драка оленей весною» (эта картина была на столѣтней парижской выставкѣ 1889 года и въ настоящее время принадлежитъ Луврскому музею, какъ и другое извѣстное произведеніе Курбѐ: «Похороны въ Орнансѣ»), «Травля оленя борзыми», «Доѣзжачій» или «Похищенная лошадь» и «La Roche Oraguay». Мы извлекаемъ изъ письма Курбѐ только то, что относится преимущественно до картины его: «Драка оленей весною». Онъ пишетъ: «Элементовъ для этой картины (не касаясь ея художественнаго достоинства) было почти невозможно достать; какова она есть, стоила она мнѣ отъ 3 до 4 тысячъ франковъ. Для изученія того, что̀ я представилъ на ней, я ѣздилъ въ Германію. Я видѣлъ подобныя драки оленей въ частныхъ паркахъ въ Гам-

бургѣ и Висбаденѣ. Я посѣщалъ нѣмецкія охоты цѣлую зиму, въ теченіи шести мѣсяцевъ, до тѣхъ поръ, пока не убилъ оленя, который мнѣ послужилъ оригиналомъ для картины, точно такъ же, какъ и другіе олени, убитые моими друзьями. Я совершенно вѣрно передалъ, какъ происходитъ драка. У этихъ животныхъ нѣтъ ни одного видимаго мускула; сраженіе ведется, повидимому, хладнокровно, но ожесточеніе бываетъ страшное, наносимые другъ другу удары ужасны; сражающіеся какъ-будто не дотрогиваются другъ до друга; оно и понятно, когда видишь ихъ громадное вооруженіе. Впрочемъ, у нихъ кровь черна, какъ чернила, а сила мускуловъ такова, что они однимъ прыжкомъ перескакиваютъ 30 футовъ, что̀ я и видалъ собственными глазами. Эти три картины служатъ для охотниковъ продолженіемъ одна другой, согласно той идеи, которою я задался; подобныхъ имъ нѣтъ въ числѣ ни прежнихъ, ни новѣйшихъ картинъ: въ нихъ идеальнаго нѣтъ ни на полушку. Что касается до ихъ достоинства, то онѣ математически вѣрны. Вторая картина изображаетъ преслѣдуемаго собаками оленя, который бросается въ воду и утонетъ... На охотѣ съ борзыми я былъ въ Рамбульѐ и слѣдилъ за нею въ теченіи 5 недѣль... И человѣка, и лошадь я писалъ съ натуры. Не довѣряйте тому, что вы называете движеніемъ, энергіей; мы теперь ушли отъ лошадей Ораса Верне, у которыхъ всѣ мускулы выступаютъ наружу и огонь пышетъ изъ глазъ и ноздрей; у меня, лошадь увлеклась и, какъ-бы не касаясь земли, проскакиваетъ километръ въ 2 минуты, какъ скачетъ она галопомъ на Марсовомъ Полѣ... Пейзажъ изображаетъ начало весны; въ это время, то, что поближе къ землѣ,—зелено; сокъ уже пошелъ вверхъ въ большихъ деревьяхъ, и только на однѣхъ дубахъ, самыхъ отсталыхъ изъ деревьевъ, еще держатся зимнія листвы. Чтобы не было только однихъ безлистныхъ деревьевъ, я взялъ совершенно соотвѣтствующій нашъ юрскій край, потому что тамъ смѣсь и бѣлаго, и чернаго лѣса... Я вамъ пишу, любезные друзья, совершенно откровенно (à coeur ouvert), потому-что давно васъ знаю; вамъ, лучше, нежели кому-либо, извѣстно, что я дѣйствую безъ всякихъ разсчетовъ, безъ всякихъ изворотовъ, и заставляю публику видѣть даже мои недостатки. Можетъ быть, это — гордость, но въ такомъ случаѣ, это была бы похвальная гордость, потому что изъ за честности я лишаюсь того, что̀ живопись можетъ мнѣ приносить. При своей бѣдности, я всегда имѣлъ мужество быть только тѣмъ, то я есмь, безъ качелей (sans balançoires), не поддѣвая никого, а между тѣмъ, владѣя искуствомъ, какъ я имъ владѣю, легко было бы дѣйствовать иначе; но существуютъ врожденные законы, которыхъ нарушить трудно. Дѣдъ мой, республиканецъ 93 года, придерживался правила, которое и повторялъ постоянно: «Кричи громко и иди прямо». Отецъ мой всегда слѣдовалъ этому правилу, и я дѣлалъ тоже самое. Въ теченіи цѣлаго мѣсяца я думалъ отправить въ салонъ картину съ большими оленями; но другія картины были тоже окончены, а къ тому же болѣе доступны для частныхъ лицъ, нежели эта картина. Мнѣ досадно появиться въ салонѣ только съ пейзажами и животными; хотѣлось бы послать картину съ человѣческими фигурами, если бы мнѣ была дана отсрочка: но правительство не даетъ отсрочекъ... А такъ какъ мнѣ необходимо продавать въ нынѣшнемъ году, если хочу продолжать писать, то я принужденъ послать эти картины; послалъ бы и еще больше своихъ работъ, если бы не сломалъ зимою большаго пальца на рукѣ, вслѣдствіе чего лишенъ былъ возможности работать полтора мѣсяца. Правительство, рабъ своихъ учрежденій, не можетъ меня поддержать; поэтому мнѣ, дабы оставаться свободнымъ, какимъ я былъ до сихъ поръ, приходится прибѣгать къ частнымъ лицамъ. Что касается до законченности моихъ картинъ, то мнѣ припоминается изреченіе Вагнера, въ одномъ изъ его писемъ, напечатанныхъ въ какой-то газетѣ: «Безъ законченности въ живописи и безъ балета въ оперѣ—нѣтъ спасенія».

— Въ свое время, въ «Художествен. Новостяхъ» говорилось о судебномъ процессѣ, возбужденномъ вдовою Давидъ-Шассаньоль противъ г. Терма по поводу картины: «Убійство Марата». Картина эта, какъ мы сообщали тогда, была доставлена г. Термомъ на выставку портретовъ лицъ прошедшаго столѣтія, устроенную въ Парижѣ, въ 1885 г., какъ произведеніе знаменитаго Л. Давида. Г-жа Давидъ, жена внука художника, заявила, что она владѣетъ единственнымъ оригиналомъ картины на означенный портретъ, писанный Л. Давидомъ для залы Конвента, и требовала, чтобы Терму и предсѣдателю выставочнаго комитета было запрещено называть принадлежащую первому изъ нихъ картину подлинникомъ. Прежде всего предстояло разрѣшить вопросъ: исполнилъ ли Давидъ «Убійство Марата» только однажды, и такъ какъ г-жа Давидъ-Шассаньоль владѣетъ несомнѣннымъ оригиналомъ, снабженнымъ подписью: «Марату, Давидъ, годъ 2-й», то принадлежащая Терму картина не есть-ли копія? Судъ назначилъ экспертизу, и приглашенные эксперты, Лафенетръ, Кабанель и Гаро, признали, что у Терма находится копія, хотя исполненная и превосходно. Вслѣдствіе этого, судъ запретилъ Терму продавать и называть въ какомъ бы то ни было каталогѣ принадлежащую ему картину ориги-

наломъ или собственноручнымъ повтореніемъ Давида, причемъ постановилъ, что картина, проданная Терму Дюранъ-Рюэлемъ, привлеченнымъ къ дѣлу въ качествѣ третьяго лица, должна быть взята обратно симъ послѣднимъ. Вслѣдствіе апелляціи, дѣло было перенесено во вторую инстанцію, которая отмѣнила приговоръ суда и отказала г-жѣ Давидъ въ ея искѣ, на томъ основаніи, что, по отзыву экспертовъ, «произведеніе это—замѣчательное и принадлежитъ первоклассному мастеру», что въ немъ есть отступленія отъ картины г-жи Давидъ, «притомъ весьма удачныя»; сами эксперты допускаютъ предположеніе, что копія эта сдѣлана подъ надзоромъ автора и могла быть даже пройдена имъ самимъ; хотя на ней нѣтъ подписи Давида, однако ея нѣтъ и на многихъ безспорныхъ произведеніяхъ его кисти; кромѣ того, Кабанель отказался отъ своего первоначальнаго мнѣнія, многіе же знатоки живописи, а также замѣчательные по таланту и опытности художники признаютъ, что это произведеніе должно почитаться произведеніемъ самаго Давида; при всѣхъ вышеизложенныхъ данныхъ, называть картину воспроизведеніемъ или копіею—есть вопросъ, относящійся къ области искуства, и разрѣшеніе его можетъ колебаться, смотря по личному впечатлѣнію, такъ что въ настоящемъ дѣлѣ г-жѣ Давидъ слѣдуетъ доказать, что картина Терма есть копія». Къ этимъ соображеніямъ надо присоединить еще тотъ фактъ, что адвокатъ Дюранъ-Рюэля прочелъ на судѣ письмо принца Наполеона къ его довѣрителю, въ которомъ, между прочимъ, говорится: «Картину, изображающую Марата и проданную мною вамъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, я получилъ отъ семьи живописца Давида. Данныя, сообщенныя мнѣ тогда барономъ Жеромомъ Давидомъ, внукомъ художника, ординарцемъ моего брата, давали мнѣ полное основаніе считать ее оригинальнымъ повтореніемъ (répétition originale) самого автора. Она считалась всегда таковой въ картинной галереѣ Пале-Рояля».

— Мюнхенская годичная международная художественная выставка (2-я по счету) открылась 1-го іюля н. ст., въ присутствіи принца-регента и нѣкоторыхъ изъ членовъ баварской королевской фамиліи. По сообщенію мѣстныхъ газетъ и журналовъ, она производитъ очень благопріятное впечатлѣніе. Картинъ насчитывается на ней 1,426, акварелей, пастелей и др. рисунковъ — 135, скульптурныхъ произведеній—182, архитектурныхъ чертежей—25, работъ по гравированію—110. Въ живописи и скульптурѣ особенно хорошо представленъ жанръ. Въ иностранномъ отдѣлѣ выставки преобладаютъ французскіе, голландскіе и шотландскіе художники.

— Въ Пульницѣ, роднинѣ Эрнста Ритшеля, происходило, 6-го іюня н. ст., торжественное открытіе его памятника, сооруженнаго на счетъ саксонскаго правительства. Памятникъ состоитъ изъ бронзовой статуи Ритшеля, вылитой по модели дрезденскаго скульптора Китца и стоящей на архитектурно-раздѣланномъ пьедесталѣ.

— Между памятниками готической архитектуры въ Германіи, одно изъ первыхъ мѣстъ занимаетъ ульмскій соборъ, остававшійся, какъ и многія другія церкви этой архитектуры, недостроеннымъ въ теченіи нѣсколькихъ вѣковъ. Мысль о сооруженіи собора въ Ульмѣ возникла еще задолго до Реформаціи. Къ его закладкѣ было приступлено въ 1377 г., но наступившія религіозныя смуты и тридцатилѣтняя война заставили забыть о соборѣ. Только въ половинѣ прошлаго столѣтія жители Ульма рѣшили достроить и отдѣлать соборъ на свой счетъ, и тогда же приступлено было къ работамъ, продолжавшимся слишкомъ 130 лѣтъ. Нынѣ онѣ совершенно окончены, и на этихъ дняхъ происходило освященіе собора, сопровождавшееся большими празднествами и историческими процессіями. Наружнымъ видомъ своимъ довершенный храмъ напоминаетъ кельнскій соборъ. Величественное сооруженіе имѣетъ очень мало выступающій изъ общаго плана трансептъ и одну обширную многогранную хоровую абсиду. Его украшаютъ три башни, двѣ малыхъ и одна большая, поднимающаяся на 78 сажень отъ земли и, слѣдовательно, превышающая башни кельнскаго собора почти на полторы сажени. Самый соборъ занимаетъ площадь въ 2,500 кв. сажень, и въ немъ можетъ свободно умѣститься нѣсколько тысячъ человѣкъ.

— Памятникъ знаменитому педагогу Песталоцци, воздвигнутый и недавно открытый въ Ивердонѣ, очень простъ, но, по нашему мнѣнію, чрезвычайно хорошъ: на высокомъ постаментѣ стоитъ статуя Песталоцци, въ длинномъ кафтанѣ, какіе носили въ прошломъ столѣтіи, спускающемся не ниже колѣнъ, въ чулкахъ и башмакахъ. Голова наклонена, правая рука немного приподнята; Песталоцци какъ-будто бы объясняетъ нѣчто двумъ, стоящимъ предъ нимъ, дѣтямъ—мальчику и дѣвочкѣ. Мальчикъ, нѣсколько бòльшаго роста, чѣмъ дѣвочка, въ рубашкѣ и штанишкахъ, съ босыми ногами, поднялъ, какъ и дѣвочка, свою головку и слушаетъ съ величайшимъ вниманіемъ Песталоцци, положившаго свою лѣвую руку ему на плечо. Выраженіе лицъ какъ Песталоцци, такъ и обоихъ дѣтей, прекрасное, и вся группа въ высшей степени симпатична. На пьедесталѣ начертана надпись на французскомъ языкѣ: «Генрихъ Песталоцци, 1746—1827. Памятникъ воздвигнутъ

по народной подпискѣ въ MDCCCXC году». Украшающая монументъ группа—произведеніе скульптора А. Ланца.

— Въ Лондонѣ открылась, въ половинѣ минувшаго іюня, выставка произведеній французскихъ художниковъ, устроенная комитетомъ, избраннымъ изъ ихъ среды. Она пользуется большимъ успѣхомъ, особенно съ тѣхъ поръ, какъ къ числу первоначально собранныхъ для нея вещей присоединились многіе предметы, находившіеся на только-что закрывшихся парижскихъ салонахъ. Лондонская публика посѣщаетъ выставку очень усердно; порядочное количество присланныхъ на нее картинъ и рисунковъ уже продано.

— Число монументовъ знаменитымъ людямъ Италіи недавно увеличилось въ этой странѣ тремя новыми. 1-го іюня н. ст., послѣдовало открытіе памятниковъ Нину Биксіо, въ Генуѣ, и Гарибальди, въ Верчелли. Первый изъ этихъ памятниковъ сооруженъ по публичной подпискѣ, съ поддержкою самого короля Гумберта, повелѣвшаго выдать изъ туринскаго арсенала нѣсколько пушекъ для отливки изъ нихъ статуи Биксіо, составляющей главную часть монумента и исполненной по модели флорентійскаго скульптора Пацци. Памятникъ Гарибальди въ Верчелли—произведеніе скульптора Порціо; онъ состоитъ изъ мраморной статуи италіанскаго народнаго героя, водруженной на гранитномъ пьедесталѣ, который украшенъ бронзовыми группами, гербомъ города Верчелли и орломъ, держащимъ въ лапѣ знамя съ надписью: «Италія и Викторъ-Эммануилъ». Надпись на самомъ пьедесталѣ лаконически гласитъ, что монументъ сооруженъ верчеллійцами въ честь Гарибальди. Другой памятникъ тому же лицу торжественно открытъ во Флоренціи, 2-го іюня. Онъ исполненъ тамошнимъ скульпторомъ Ч. Цокки. Въ отлитой изъ бронзы фигурѣ, Гарибальди представленъ стоящимъ, въ своемъ историческомъ походномъ плащѣ и небольшой плоской шапкѣ; правою рукою онъ держитъ эфесъ упирающейся въ землю сабли, а лѣвою подбоченился, нѣсколько подобравъ свой плащъ. Статуя эта—размѣромъ вдвое больше натуры и стоитъ на пьедесталѣ изъ розоваго гранита очень простой формы, къ которому со всѣхъ сторонъ ведутъ три ступени. На четырехъ фасахъ пьедестала, внизу, внутри щитовъ, окруженныхъ дубовыми вѣнками, помѣщены надписи золотыми буквами, приводящія на память четыре главныя эпохи жизни Гарибальди: «Монтевидео», «Марсала», «Римъ», «Дижонъ». На лицевой сторонѣ пьедестала находится, кромѣ того, надпись: «A Giuseppe Garibaldi—Firenze 2 giugno 1890».

— Археологъ Стансъ, подъ руководствомъ котораго производились роскопки въ Ѳелланидицѣ, въ Аттикѣ, издалъ недавно отчетъ о сдѣланныхъ имъ тамъ открытіяхъ, съ приложеніемъ описанія найденнаго древнегреческаго погребальнаго склепа, относящагося, какъ надо полагать, ко времени до персидскихъ войнъ. Склепъ обнесенъ наружною стѣною, сложенною изъ большихъ четырехугольныхъ камней и необожженныхъ кирпичей. Внутри склепа оказалось нѣсколько саркофаговъ, числомъ до девятнадцати, замѣчательной художественной отдѣлки. Въ двухъ крайнихъ саркофагахъ, помѣщавшихся рядомъ, найдены остатки сожженныхъ труповъ, а въ третьемъ—деревянный гробъ съ полуистлѣвшимъ скелетомъ. Въ остальныхъ могилахъ также оказались деревянные гроба, съ богатыми украшеніями и съ надписями, свидѣтельствующими объ ихъ глубокой древности. Отрытый склепъ, по мнѣнію археологовъ, составляетъ важную находку въ томъ отношеніи, что до нѣкоторой степени свидѣтельствуетъ, что въ тѣ отдаленныя времена у грековъ было въ обыкновеніи сооружать умершимъ такія же богатыя гробницы, какія встрѣчались впослѣдствіи въ Малой Азіи. Судя по найденнымъ въ склепѣ вазамъ и украшеніямъ саркофаговъ, ихъ древность должна восходить ко временамъ, предшествовавшимъ Солону. Великій аѳинскій законодатель ограничилъ развитіе чрезмѣрной роскоши въ Аттикѣ. Онъ въ особенности возставалъ противъ громадныхъ тратъ, производившихся въ его время для украшенія могильныхъ памятниковъ, и, какъ извѣстно, воспретилъ аѳинянамъ воздвигать такіе саркофаги, которыхъ десять рабочихъ не могли бы соорудить въ три дня.

— Берлинская газета: «Имперскій Указатель», сообщаетъ о любопытной археологической находкѣ, сдѣланной на этихъ дняхъ близъ Мараѳона. На Мараѳонскомъ полѣ находится курганъ, вышиной въ 9 метровъ, который съ давняго времени считался могилой 192 аѳинянъ, павшихъ въ битвѣ при Мараѳонѣ. Эти взгляды, однако, значительно поколебались послѣ недавнихъ изслѣдованій профессора Шлимана, который ничего не нашелъ въ этомъ курганѣ. Но вотъ, въ послѣднее время, само греческое правительство, давно уже съ успѣхомъ производящее разныя раскопки въ Аттикѣ, подвергло тщательному изслѣдованію и мараѳонскій курганъ и сдѣлало очень важное открытіе. Такъ какъ почва въ этой странѣ повысилась съ древнихъ временъ на три метра, то курганъ первоначально имѣлъ въ вышину, по крайней мѣрѣ, 12 метровъ. Именно на такой глубинѣ отъ вершины кургана и, слѣдовательно, на глубинѣ трехъ метровъ отъ нынѣшней поверхности почвы, найдено нѣчто въ родѣ каменнаго пола. Полъ этотъ покрытъ слоемъ пепла, толщиной отъ 2 до 8 сантиметровъ.

Пепелъ содержитъ въ себѣ еще остатки дерева, сильно разложившiяся человѣческiя кости и множество небольшихъ глиняныхъ сосудовъ. Такъ какъ сосуды эти, покрытые черными фигурами бѣгущихъ людей, несомнѣнно, относятся къ 490 году до Р. Х., то связь этой могилы, содержащей въ себѣ пепелъ многихъ сожженныхъ людей, съ мараѳонскою битвой также не подлежитъ сомнѣнiю. Находка эта представляетъ величайшiй интересъ не только въ историческомъ отношенiи, такъ какъ она служитъ подтвержденiемъ самаго факта битвы, но также и въ художественномъ, потому что найденные тутъ сосуды несомнѣнно принадлежатъ къ означенной эпохѣ. До сихъ поръ изслѣдована только одна часть кургана; раскопки отложены до другой, болѣе, благопрiятной для такихъ работъ поры года.

Некрологъ.

Въ Гарцбургѣ ум. недавно искусный нѣмецкiй архитекторъ Людеръ *Рутенбергъ* (Rutenberg), строитель художественной галереи (Kunsthalle) и нѣсколькихъ другихъ публичныхъ зданiй въ Бременѣ.

— Въ Мюнхенѣ, 26 iюня н. ст., ум. талантливый тамошнiй живописецъ-жанристъ Iозефъ *фонъ-Молиторъ-Мюльфельдъ* (Molitor-Mühlfeld), на 35-мъ году своей жизни.

— Въ Шпейзингѣ, 24 iюня н. ст., ум. историческiй живописецъ Францъ *Iобстъ* (Jobst). Онъ род. въ Галлейнѣ, близъ Зальцбурга, учился въ вѣнской академiи художествъ и потомъ занимался, вмѣстѣ со своимъ братомъ, Карломъ, декоративною живописью, въ качествѣ ученика и помощника архитектора бар. Шмидта, преимущественно для церквей. Какъ на лучшiя его работы, можно указать на стѣнныя картины и орнаментацiю Обѣтной церкви въ Вѣнѣ и на картоны для цвѣтныхъ стеклянныхъ картинъ въ окнахъ той же церкви и Стефановскаго собора.

— Въ Мюнхенѣ, 20 iюня н. ст., ум. мѣстный скульпторъ Христiанъ *Кейль* (Keil), извѣстный своими многочисленными произведенiями религiознаго содержанiя. Онъ род. въ Зигрицѣ, близъ Эрбендорфа, въ 1826 г.

Новоизданныя иностранныя сочиненiя по части изящныхъ искуствъ.

Petroz, P., Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre, Paris, F. Alcan (у Риккера — 2 рубля).

Naquet, F., Fragonard (новый выпускъ изданiя: Les artistes célèbres). Paris, Librairie de l'Art (у Риккера—1 р. 20 к.).

Jaenicke, Fr., Figuren- und Blumenmalerei in Aquarell, nach dem heutigen Standpunkte. Stuttgart, P. Neff. (4 марк.).

Jaenicke, Fr., Handbuch der Glasmalerei, zugleich Anleitung für Kunstfreunde zur Beurteilung von Glasmalarein. Mit 31 Illustrationen. Stuttgart, P. Neff. (4 марк.).

Von der Burg, Die Holz- und Marmormalerei. Praktisches Handbuch für Dekorationsmaler, zur Erlernung der bezüglichen Methode, wie sie in der Malerschule der Verfassers theoretisch und praktisch gelehrt wird (Текстъ и атласъ въ 30 таблицъ in f⁰). Weimar, B. F. Voigt.

Uzielli, Gaetano, Leonardo da Vinci e tre gentildonne milanesi del secolo XV. Milano.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

женіе фортовъ Кіевской первоклассной крѣпости; д) учрежденіе Владимірскаго кадетскаго корпуса въ 1852 г.; е) построеніе зданія присутственныхъ мѣстъ, въ которыхъ сосредоточены высшія судебныя установленія Кіевскаго округа и губернскія административныя учрежденія; и ж) расположеніе города по плану, въ Бозѣ почившимъ Государемъ начертанному.

3) Проекты должны быть представлены исключительно русскими художниками.

4) Выборъ матеріаловъ для памятника предоставляется составителю проекта. Мѣстные же матеріалы: сѣрый гранитъ и лабрадоръ.

5) Городское управленіе не желаетъ предрѣшать художественную идею памятника, и вышеизложенныя данныя приведены лишь къ свѣдѣнію авторовъ.

6) Проекты должны быть представлены въ моделяхъ (въ $^1/_{10}$ натуральной величины) или рисункахъ (въ $^1/_{20}$ натуральной величины) съ различныхъ сторонъ памятника, исполненные въ карандашѣ, углемъ, акварелью и т. п.; на планѣ мѣстности требуется обозначить размѣръ самаго памятника.

7) Проекты, представленные въ чертежахъ, должны быть присланы въ папкахъ, а отнюдь не въ сверткахъ.

8) Срокъ представленія проектовъ въ музей Императорской Академіи художествъ истекаетъ въ субботу 15 декабря 1890 г., въ 3 часа дня. Пріемъ проектовъ на конкурсъ будетъ производиться въ этотъ день отъ 10 час. утра, и въ полученіи произведеній будутъ выданы квитанціи за подписью хранителя музея. Проекты будутъ выставлены въ залахъ Академіи, для обозрѣнія ихъ публикою, ежедневно, отъ 10 час. утра до 3 час. дня, отъ 16 декабря 1890 г. по 6 января 1891 г.

Примѣчаніе: Срокъ представленія проектовъ иногородными художниками не считается пропущеннымъ въ томъ случаѣ, если они въ теченіе слѣдующихъ за срокомъ семи дней представятъ почтовую квитанцію въ доказательство того, что произведенія ихъ сданы въ мѣстныя почтовыя учрежденія, для отсылки, не позже дня, назначеннаго срокомъ закрытія выставки проектовъ и передачи ихъ на разсмотрѣніе коммисіи судей.

9) Стоимость предполагаемаго памятника опредѣляется въ суммѣ 60,000 руб.; нѣкоторое превышеніе этой суммы не должно служить препятствіемъ къ премированію проекта.

10) Въ вознагражденіе за лучшіе проекты назначается всего 2,000 руб.—Коммисіи судей предоставлено право дробить эту сумму, по ея усмотрѣнію, на двѣ и болѣе премій, назначая на первую премію отъ 700 до 1,200 руб.

11) Всѣ премированные проекты поступаютъ въ собственность Кіевской городской думы.

12) Полученіе преміи за проектъ не даетъ составителю его права на производство работъ. По особому соглашенію съ городскимъ управленіемъ, ему можетъ быть поручено исполненіе моделей въ натуральную величину и присмотръ за отливкою и чеканкою.

13) На каждой модели, на отдѣльномъ листѣ чертежей и на пояснительной запискѣ долженъ быть выставленъ избранный составителемъ девизъ; кромѣ того, къ каждому проекту долженъ быть обязательно приложенъ запечатанный конвертъ съ указаніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣстожительства составителя проекта; на конвертѣ этомъ также долженъ быть выставленъ избранный авторомъ девизъ.

14) Коммисію судей отъ Императорской Академіи художествъ составляютъ: ректоръ Д. И. Гриммъ, профессоры: Р. А. Гедике, А. О. Томишко, В. П. Верещагинъ. Для оцѣнки каменныхъ и бронзовыхъ работъ будутъ приглашены эксперты.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Русскіе художники по «Лексикону» Наглера.

(Продолженіе).

V.

Въ пятомъ томѣ «Лексикона» Наглера насчитывается тридцать-два имени такихъ художниковъ, которыхъ авторъ выставляетъ принадлежащими Россіи или трудившимися въ ней; однако далеко не всѣ они дѣйствительно таковы. Фамиліи многихъ изъ нашихъ художниковъ сильно искажены и перепутаны, а свѣдѣнія о нихъ, приводимыя въ Лексиконѣ не вѣрны и не пригодны для справокъ. Есть и такія имена, что только съ трудомъ можно догадаться, о комъ идетъ рѣчь. Такъ, напр., на стр. 407 говорится о портретистѣ *Грумовъ* (Grumoff)—лицѣ никогда не существовавшемъ, въ которое превратился извѣстный профессоръ Гр. Ив. *Угрюмовъ.* По крайней мѣрѣ, все, что сообщается о Грумовѣ, вполнѣ подходитъ къ этому художнику, за исключеніемъ того, что онъ былъ не только портретистъ, но и историческій живописецъ. Дѣйствительно, Угрюмовъ хорошо писалъ портреты, причемъ изображенія мужчинъ, по свойству его дарованія, выходили у него лучше женскихъ фигуръ. По возвращеніи своемъ изъ чужихъ краевъ, жилъ и работалъ онъ дѣйствительно въ Петербургѣ, гдѣ и составилъ себѣ громкое имя въ послѣднемъ десятилѣтіи XVIII вѣка, какъ показываетъ Наглеръ относительно небывалаго Грумова.

Квадаль упоминается въ V-мъ томѣ подъ буквою *G* (стр. 410), на томъ основаніи, что Мейзель и Фюзли писали его фамилію «Gualdal», а не Quadal; впрочемъ, тутъ же сдѣлана ссылка на XII томъ Лексикона, въ которомъ, подъ буквою Q, можно найдти этого художника съ правильною транскрипціей его фамиліи.

Точно также, на стр. 411, мы находимъ архитектора *Гваренги*, котораго Наглеръ, считаетъ, повидимому, другимъ лицомъ, а не кавалеромъ Джакомо *Кваренги*, хотя и трудившимся въ Россіи въ царствованіе Екатерины II. О Дж. Кваренги говорится у него въ своемъ мѣстѣ, въ XII томѣ Лексикона, гдѣ, впрочемъ, относящіяся до него даты невѣрны; въ V-мъ же томѣ, неизвѣстный никому зодчій Гваренги показанъ умершимъ въ 1790 году.

Наглеръ упоминаетъ только объ одномъ медальерѣ по фамиліи *Гассъ* (Iohann-Baptist

Gass, стр. 32), тогда какъ у насъ, при Монетномъ Дворѣ, было два художника этой фамиліи: Іоганъ-Бальтазаръ (род. 30 окт. 1730 г. ум. 22 октября 1813), по датамъ подходящій къ Наглеровскому Гассу и дѣйствительно исполнившій медаль въ память геройскаго подвига генерала Вейсмана, и Фридрихъ-Вильгельмъ, сынъ Іоанна-Бальтазара. Этотъ, пропущенный въ Лексиконѣ, художникъ состоялъ также при С.-Петербургскомъ Монетномъ Дворѣ, въ чинѣ надв. совѣтника; онъ род. въ Петербургѣ, въ февралѣ 1769 г., въ 1794 былъ уже на службѣ, а ум. 3 ноября 1854 г.

Статья Лексикона о Дмитріи Ѳедоровичѣ *Герасимовѣ* (стр. 109) составлена по Фіорилло. Мы уже говорили о поименованныхъ у него работахъ этого гравера-бюрениста, исполненныхъ въ бытность его въ Академіи художествъ, т. е. гораздо позже того времени, въ которое, по свидѣтельству Фіорилло, постигла его смерть. По нашимъ розысканіямъ, Д. Ѳ. Герасимовъ, ученикъ Шмидта и Чемезова, род. въ 1740 г., а ум. въ 1784 г., такъ какъ уже въ 1785 г. жена его значилась вдовою.

На стр. 118—119 разсматриваемаго нами тома стоитъ Георгъ *Гезель*, или *Ксель*, портретный живописецъ, нанятый Петромъ Великимъ въ Амстердамѣ, въ 1717 г., и прожившій послѣ того въ Петербургѣ 23 года, до самой своей смерти. Она послѣдовала 22 ноября 1740 г., Наглеръ же даетъ для нея невѣрную дату—1743 годъ, еще болѣе неточно показывая возрастъ художника, въ которомъ она случилась (53 года). Если припомнить обстоятельства, при которыхъ Ксель сдѣлался извѣстенъ Преобразователю Россіи, въ бытность послѣдняго, въ 1716—1717 гг., въ Голландіи, и что онъ въ то время уже пользовался прочною репутаціею, то трудно будетъ допустить, вмѣстѣ съ Наглеромъ, возможность этого для молодаго, 26-лѣтняго человѣка. Еще труднѣе допустить, чтобы талантливый художникъ могъ жениться въ такомъ юномъ возрастѣ на тридцати-семилѣтней или тридцати-восьмилѣтней вдовѣ съ дѣтьми и безъ состоянія, какова была жена Кселя, Марія-Доротея-Генріетта, по первому мужу Генрици, рожденная Графъ. Вѣроятно, Ксель подходилъ по возрасту къ Петру Великому, т. е. родился въ 1672—1673 г.; если предположить это, то станутъ понятны и довѣріе къ нему русскаго Монарха и извѣстность, которою болѣе чѣмъ сорокалѣтній художникъ уже пользовался въ пору перваго знакомства своего съ Петромъ I, и женитьба этого артиста на вдовѣ-художницѣ приличныхъ его возрасту лѣтъ. Можно сказать съ увѣренностью, что бракъ Кселя съ Маріей-Доротеей состоялся задолго до втораго путешествія Петра по Европѣ, когда жениху шелъ не третій, а четвертый десятокъ лѣтъ, а невѣстѣ было лѣтъ 35 или 36; при такомъ соотвѣтствіи возраста того и другой, понятна прочность ихъ союза и привязанность бывшей вдовы-Генрици ко второму своему мужу, съ которымъ разлучила ее только смерть. Слѣдовательно, показаніе Лексикона о лѣтахъ Г. Кселя принять невозможно, тѣмъ болѣе, что и другіе факты его жизни оказываются плохо знакомыми составителю этого сочиненія. Такъ, напр., онъ совершенно голословно приписываетъ Кселю «работы для церквей и дворцовъ» въ Петербургѣ и утверждаетъ, что онъ исполнялъ картины духовнаго содержанія, бытовыхъ сценъ и въ особенности «мертвой природы», тогда какъ, на самомъ дѣлѣ, Ксель писалъ исключительно портреты и человѣческое тѣло съ натуры. Мы имѣемъ указанія на то, что Георгъ Ксель, ученикъ Шоонъянса, по переселеніи своемъ въ Петербургъ, произвелъ здѣсь, сверхъ другихъ портретовъ, изображенія «великана-француза» (Леруа), «бородатой крестьянки», другаго «мужскаго монстра», портреты майора Бухвостова, генералъ-фельдцейхмейстера Брюса и его брата, генерала Вейде, а также изображалъ анатомическіе предметы, съ каковою цѣлью онъ былъ причисленъ къ Кунсткамерѣ, гдѣ находила для себя достаточно работы также его супруга, дочь живописца Графа и миньятюристки Сибиллы Меріанъ, научившей и ее, и старшую дочь, своему искуству воспроизводить клеевыми красками насѣкомыхъ и растенія самымъ точнымъ и тонкимъ образомъ. Марія-Доротея Ксель, родившаяся въ Амстердамѣ, въ 1678 г., и умершая въ Петербургѣ, въ 1745 г., состояла хранительницей коллекціи насѣкомыхъ въ Кунсткамерѣ и оставила послѣ себя три фоліанта какъ собственныхъ рисунковъ насѣкомыхъ, сдѣланныхъ съ натуры, такъ и копій съ подобныхъ работъ своей матери и сестры. Изъ ея учениковъ у насъ, вышли талантливый живопи-

сецъ цвѣтовъ Андрей Богдановъ (род. 1712 г.) и рисовальщикъ естественно-историческихъ предметовъ Андрей Грековъ (род. въ 1710 г., ум. въ 60-хъ годахъ прошедшаго столѣтія), учитель рисованія Цесаревича Павла Петровича (съ 1764 г.), пропущенный въ Лексиконѣ. Жену Кселя надо искать у Наглера не подъ фамиліей втораго ея мужа, какъ она была извѣстна у насъ, а подъ ея дѣвическою фамиліей, Графъ (т. V, стр. 319) и подъ именемъ ея матери, Меріанъ (т. XII, стр. 147.) Въ статьѣ XII-го тома приведенъ съ точностью годъ ея рожденія, 1678-ой, а въ V-мъ томѣ сказано, что она умерла въ 1745 г., 67-ми лѣтъ отъ роду. Такимъ образомъ, для полученія свѣдѣній объ одной и той же художницѣ, приходится обращаться къ двумъ статьямъ Лексикона, взаимно пополняющимъ другъ-друга. Въ XII томѣ она прямо названа живописецею исключительно цвѣтовъ, причемъ указано болѣе чѣмъ на двѣсти листовъ пергамента съ исполненными ею изображеніями растеній, насѣкомыхъ и минераловъ, а также замѣчено, что ей принадлежитъ, кромѣ того, «третья часть въ собраніи твореній ея матери». Эту замѣтку надо понимать въ томъ смыслѣ, что кистью Маріи-Доротеи Ксель выполнено значительное количество рисунковъ, послужившихъ оригиналами для гравюръ въ увражѣ: «Of te Veranderíng de Surinaamsche Insecten» (по изданію 1771 г., третій томъ «Histoire des insectes de Surinam et de toute Europe»).

Сообщая, на ст. 147, краткое свѣдѣніе о Ѳедорѣ Гордѣевичѣ *Гордѣевѣ* (Ghordejeew, Ghordewitsch, Feodor), одномъ изъ первыхъ питомцевъ нашей Академіи художествъ, впослѣдствіи извѣстномъ скульпторѣ и ректорѣ Академіи, V-ый томъ Лексикона не приводитъ датъ его рожденія и смерти и ошибочно относитъ его дѣятельность къ первой половинѣ прошедшаго столѣтія. Названъ онъ, впрочемъ, у Наглера «профессоромъ скульптуры въ Академіи, выполнявшимъ статуи и бюсты», но какіе именно—не сказано. Въ виду признанія составителя Лексикона, что «дальнѣйшихъ подробностей объ этомъ художникѣ ему неизвѣстно», позволяемъ себѣ дополнить статью о немъ важнѣйшими біографическими данными. Ѳ. Г. Гордѣевъ род. въ Царскомъ Селѣ, въ 1744 г., а ум. въ Петербургѣ, 23 января 1810 г. Онъ воспитывался въ Академіи съ 1758 г. по 1767 годъ, а затѣмъ, будучи отправленъ за границу, въ качествѣ пенсіонера Академіи, учился въ Парижѣ у Лемуаня, а въ Римѣ—съ антиковъ. По возвращеніи своемъ назадъ, въ Петербургъ, онъ исполнилъ группу: «Прометей», за которую въ 1769 году былъ признанъ назначеннымъ въ академики, причемъ опредѣленъ состоять при Академіи. Въ 1776 г., за барельефъ: «Меркурій отдаетъ Бахуса нимфамъ», онъ получилъ званіе академика, въ 1779 г. сдѣланъ адъюнктъ-профессоромъ, въ 1782 повышенъ въ профессоры, съ 1780 г. сталъ засѣдать въ совѣтѣ Академіи и, наконецъ. съ 1794 г. занималъ должность ея адъюнктъ-ректора. Изъ его произведеній, особеннаго вниманія заслуживаютъ надгробный памятникъ князю А. М. Голицыну, въ Александро-Невской Лаврѣ, и барельефы на фасадѣ сѣверняго Казанскаго собора: «Благовѣщеніе», «Бѣгство въ Египетъ», «Покровъ» и «Рождество Христово».

На одной страницѣ съ Гордѣевымъ упоминается Кириллъ Ивановичъ *Головачевскій*, портретный живописецъ и инспекторъ Академіи художествъ. Очень куріозно, что Наглеръ, на ряду съ нимъ, говоритъ о небывалой художницѣ Кириллѣ Головачевской, пользовавшейся, будто-бы, извѣстностью около 1770 года въ качествѣ искусной портретистки. Такая грубая ошибка произошла, очевидно, отъ того, что составитель Лексикона, не будучи самъ свѣдущъ въ исторіи русскихъ художниковъ, положился на свидѣтельство Фюзли, который, въ своемъ Supplement'ѣ, также впадаетъ въ подобную ошибку, принявъ мужское имя «Кирилла» за женское. Головачевскій родился въ 1735 году, а ум. въ 1823 г. Ближайшія свѣдѣнія о немъ можно найдти въ некрологѣ, посвященномъ ему въ «Журналѣ изящныхъ искуствъ» В. И. Григоровича.

П. Петровъ.

Внутреннія извѣстія.

Государь Императоръ Высочайше соизволилъ одобрить составленный художникомъ Жуковскимъ и гражданскимъ инженеромъ Султановымъ проектъ памятника въ Москвѣ въ Бозѣ почившему Императору Александру II и разрѣшить означеннымъ лицамъ приступить къ предварительнымъ работамъ, подъ

наблюденіемъ существующаго, подъ предсѣдательствомъ московскаго генералъ-губернатора, Высочайше учрежденнаго по сооруженію памятника комитета.

— Святѣйшимъ Синодомъ и Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ недавно утвержденъ уставъ нововозникающаго «Общества св. евангелиста Луки». Общество это ставитъ себѣ задачей распространять среди народа иконы, а также картины и книги духовно-нравственнаго или историческаго содержанія, чрезъ продажу ихъ по возможно дешевымъ цѣнамъ. Съ этою цѣлью, Общество предполагаетъ открыть и содержать на свои средства нѣсколько иконописныхъ и печатныхъ мастерскихъ, гдѣ работы будутъ производиться по художественнымъ образцамъ, а сверхъ того завести во всѣхъ многолюдныхъ центрахъ фабричнаго и кустарнаго производства книжные и картинные склады и лавки.

— Академикъ В. О. Шервудъ изготовляетъ въ настоящее время модель памятника генералу Радецкому, предназначаемаго къ постановкѣ въ Одессѣ. Главная часть этого памятника, статуя генерала, будетъ изображать его въ древнеславянскомъ вооруженіи, правой рукою опирающимся на мечъ, а лѣвою обнимающимъ крестъ.

— Нашъ извѣтный акварелистъ, профессоръ Л. Премацци отправился недавно изъ Петербурга въ Крымъ, для снятія видовъ наиболѣе живописныхъ мѣстностей этого края.

— Коммисія, назначенная городскою думою Нахичевани по вопросу о сооруженіи въ этомъ городѣ монумента Императрицѣ Екатеринѣ II, выработала, совмѣстно съ С.-Петербургскимъ Обществомъ архитекторовъ, слѣдующія правила конкурса для составителей проектовъ этого памятника: 1) Памятникъ предполагается воздвигнуть на пересѣченіи Соборной улицы и Гостиной площади; 2) цѣль постановки памятника—передать будущимъ поколѣніямъ о благодѣяніяхъ и заботахъ Императрицы Екатерины II, выразившихся: а) въ переселеніи крымскихъ армянъ въ Россію, б) въ основаніи города Нахичевани и пяти окружающихъ селеній и в) въ дарованіи переселенцамъ особыхъ правъ и привилегій; 3) желательно, чтобы въ памятникѣ Императрица была изображена во весь ростъ, стоящею или сидящею, причемъ высота фигуры должна быть около четырехъ аршинъ; 4) матеріалы для памятника суть: для пьедестала — гранитъ и другія мѣстныя твердыя породы, а для статуи—бронза; 5) желательно, чтобы на памятникѣ были изображены: главный сподвижникъ Императрицы въ эпоху переселенія армянъ, архіепископъ Іосифъ Аргутинскій-Долгоруковъ (по портрету, хранящемуся въ Академіи художествъ), гербъ города, годъ его основанія и, наконецъ, надпись: «Великой Императрицѣ благодарные армяне», и годъ постановки памятника; 6) проекты должны быть представлены въ моделяхъ или рисункахъ: скульптурныя модели—величиной 1/10 натуры, а рисунки должны состоять изъ двухъ фасадовъ (передняго и боковаго) въ масштабѣ 1/20 натуральной величины перспективнаго вида и плана въ 1/40 натуральной величины. Кромѣ того, къ проекту должна быть приложена пояснительная записка съ опредѣленіемъ объема каменной кладки и съ указаніемъ выбора матеріаловъ. 7) Всѣ проекты, представленные въ чертежахъ, должны быть сработаны въ чертахъ или тушеваны однимъ тономъ и вложены въ папки, а отнюдь не въ сверткахъ. 8) На каждой модели, отдѣльномъ листѣ чертежей и пояснительной запискѣ долженъ быть выставленъ избранный составителемъ проекта девизъ; кромѣ того, къ каждому проекту долженъ быть обязательно приложенъ запечатанный конвертъ, съ указаніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣстожительства составителя проекта; на конвертѣ этомъ долженъ быть также выставленъ избранный авторомъ девизъ. 9) Срокъ представленія проектовъ въ С.-Петербургское Общество архитекторовъ истекаетъ 6 ноября 1890 года. Пріемъ проектовъ на конкурсъ будетъ производиться въ этотъ день отъ 5 ч. дня, и въ полученіи произведеній будутъ выданы квитанціи за подписью секретаря Общества. Срокъ представленія проектовъ иногородними зодчими не считается пропущеннымъ въ томъ случаѣ, если они, въ теченіе слѣдующихъ семи дней, представятъ почтовую квитанцію въ доказательство того, что произведенія ихъ сданы въ мѣстныя почтовыя учрежденія для отсылки непозже дня, назначеннаго срокомъ пріема проектовъ на конкурсъ, и если, кромѣ того, самыя произве-

денія поступятъ въ Общество непозже дня, опредѣленнаго для закрытія выставки проектовъ и передачи ихъ на разсмотрѣніе коммисіи судій. 10) Изъ проектовъ, представленныхъ въ срокъ, удовлетворяющихъ условіямъ заданія и не требующихъ для своего выполненія свыше 25,000 р., собственно на памятникъ съ пьедесталомъ и на окружающую его ограду, будутъ избраны три лучшіе по ихъ достоинствамъ, и за проекты эти будутъ выданы три преміи: 1-я— въ 500 р., 2-я— въ 300 р. и 3-я—въ 200 руб. Имена лицъ, получившихъ преміи, будутъ объявлены во всеобщее свѣдѣніе въ тѣхъ же газетахъ, чрезъ посредство которыхъ будетъ объявленъ настоящій конкурсъ. 11) По принятіи на конкурсъ, всѣ вообще представленные проекты будутъ выставлены въ помѣщеніи Общества для обозрѣнія ихъ публикой. Послѣ объявленія рѣшенія коммисіи судій, будутъ выставлены лишь премированные проекты, о чемъ будетъ своевременно оповѣщено. 12) Всѣ премированные проекты (въ моделяхъ или рисункахъ) поступаютъ въ собственность Нахичеванской на-Дону городской думы. 13) Полученіе премій за проектъ не даетъ составителямъ ихъ права на производство работъ по сооруженію памятника, и выборъ исполнителя вполнѣ зависитъ отъ усмотрѣнія Нахичеванской городской думы.

Иностранныя извѣстія.

По бюджету французскаго государственнаго казначейства, для пополненія коллекцій въ художественныхъ музеяхъ отпускаются ежегодно слѣдующія денежныя средства: на Луврскій музей, съ его шестью отдѣленіями,—162,000 фр., на счетъ которыхъ относятся также расходы по пріобрѣтеніямъ для Сенъ-Жерменскаго музея; музей Клюни получаетъ 100,000 фр., музей Гимè—45,000 фр., Кабинетъ эстамповъ—26,000 фр., Мюнцкабинетъ—40,500 фр. Для Люксанбургской галереи и для Версальскато музея не назначено особыхъ суммъ, и покупки для этихъ учрежденій дѣлаются на счетъ суммы, находящейся въ распоряженіи управленія изящныхъ искуствъ. Совершенно ничтожную поддержку получаютъ провинціальные музеи, которыхъ насчитывается во Франціи до 280-ти. Въ общей сложности, на нихъ назначено въ бюджетѣ 15,000 фр.,—слѣдовательно, всего по 25 франка на каждый. Не надо, впрочемъ, забывать, что провинціальные музеи наполняются преимущественно художественными произведеніями, покупаемыми правительствомъ на парижскихъ салонахъ и другихъ выставкахъ.

— Люксанбургская галерея въ Парижѣ недавно получила немаловажное приращеніе въ трехъ, пожертвованныхъ ей, картинахъ: Франсуа Бонвена—«Ave Maria», Отто фонъ-Торена—«Внутренность скотнаго двора» (полученной въ даръ отъ вдовы и сына художника) и Ф. Гельбута—«Молодая женщина на берегу рѣки» (завѣщанной галереѣ имъ самимъ).

— Съ мѣсяцъ тому назадъ, пропала принадлежащая Шербургскому музею картина весьма рѣдкаго художника, Клуè: «Портретъ молодой женщины», при весьма странныхъ обстоятельствахъ: вмѣстѣ съ нѣсколькими другими картинами того же музея, она была отправлена по желѣзной дорогѣ въ Парижъ, для реставраціи, но до рестовратора она не дошла, и все давало поводъ думать, что она была похищена при распаковкѣ ящика съ посылкою, на которомъ обшивка, веревки и вся упаковка сохранились неповрежденными. Полиція принялась за розыски похитителя, но они не только не привели къ положительнымъ результатамъ, но даже не возбуждали ни малѣйшаго подозрѣнія на кого-бы то ни было. Со своей стороны, управленіе изящныхъ искуствъ публиковало и разослало въ разныя мѣста описаніе пропавшей картины и снимки съ ея фотографіи, нашедшейся, по счастью, у одного любителя искуства, дабы такимъ образомъ предостеречь коллекціонеровъ и музеи отъ покупки краденной вещи и дать имъ возможность задержать ея продавца. Но и эта мѣра долго не имѣла никакихъ послѣдствій. Наконецъ, только на этихъ дняхъ исчезнувшая картина отыскалась, благодаря хлопотамъ извѣстнаго парижскаго живописца Армана Фрерè. Какъ уроженецъ Шербурга, этотъ художникъ принялъ близко къ сердцу утрату тамошнимъ музеемъ одной изъ его драгоцѣнностей и подъ рукою разыскивалъ украденнаго Клуè. Каждый день онъ получалъ указанія отъ своихъ агентовъ и знакомыхъ, но все безполезно для дѣла. Но вотъ, въ одинъ прекрасный день (27 іюля н. ст.), ему дали знать, что у нѣкоего позолотчика, по фамиліи Маньена, жительствующаго въ одной изъ дальнихъ улицъ Парижа, находится въ продажѣ картина, приписываемая Клуè и, повидимому, тождественная съ Шербургской. Фрерè немедленно отправился къ позолотчику и съ разу призналъ въ продаваемой картинѣ разыскиваемый портретъ. Маньенъ сообщилъ, что она куплена имъ за 30 фр., и безпрекословно отдалъ ее Фрерè, который и представилъ ее

въ главное управленіе изящныхъ искуствъ. Судебный слѣдователь, у котораго производится дѣло о пропажѣ Шербургскаго Клуè, разумѣется, былъ извѣщенъ объ его находкѣ и вызвалъ къ допросу Маньена. Послѣдній назвалъ лицо, отъ котораго онъ пріобрѣлъ картину,—живописца Э. Паризи. Увидѣвъ ее, дней двѣнадцать предъ тѣмъ, у одного реставратора фаянсовыхъ и фарфоровыхъ вещей и не подозрѣвая, что это—Шербургская картина, Паризи взялся предложить ее торговцамъ при посѣщеніи ихъ для продажи собственныхъ своихъ картинъ; но никто не давалъ за нее болѣе 15 фр., пока, наконецъ, Маньенъ не далъ 30 фр. Вышеупомянутый реставраторъ получилъ картину, также для продажи, отъ позолотчика Далапласа, который увѣряетъ, что нашелъ ее въ ведрѣ со щепками и всякою дрянью во время работы въ одномъ частномъ домѣ и, не придавая ей большой цѣны, долго держалъ ее у себя, пока реставраторъ не увидѣлъ ее и не взялся продать. Правда ли это—покажетъ дальнѣйшее слѣдствіе.

— Одиссея «Пекскаго Рембрандта» еще далеко не кончилась. Пресловутая картина находится въ настоящее время въ Лондонѣ, гдѣ ея обладатель, счастливецъ-Буржуа, выставилъ ее для публики. Это переселеніе картины изъ Парижа въ Лондонъ задало снова работу суду. Наши читатели, конечно, помнятъ, что Бернаръ представитель наслѣдниковъ старушки-Легранъ, бывшей владѣлицы картины, предъявилъ искъ къ распорядителю аукціона, на которомъ пекскій Рембрандтъ былъ проданъ, къ эксперту, будто-бы невѣрно опредѣлившему и оцѣнившему это полотно, и къ Буржуа, купившему ее будто-бы за ничтожную цѣну. Относительно этого иска, какъ мы уже сообщали, версальскій гражданскій судъ постановилъ рѣшеніе: признать состоявшійся аукціонъ правильнымъ и неподлежащимъ отмѣнѣ, распорядителя аукціона считать свободнымъ отъ всякой отвѣтственности, но эксперта, Гандуэна, отвѣтственнымъ за ошибку въ опредѣленіи сюжета и мастера картины, имѣвшую своимъ послѣдствіемъ слишкомъ дешевую продажу оной. Однако, для опредѣленія размѣра убытка, понесеннаго Бернаромъ, судъ счелъ нужнымъ назначить трехъ экспертовъ: директора училища изящныхъ искуствъ П. Дюбуа, консерватора луврской картинной галереи и извѣстнаго художественнаго критика Эмиля Мишеля, и поручилъ имъ опредѣлить, какую цѣну слѣдовало бы назначить картинѣ «при условіяхъ, сопрововождавшихъ аукціонъ». Послѣ этого, собственникъ картины, Буржуа, считая себя уже вполнѣ свободнымъ отъ суда и имѣющимъ право распоряжаться картиною по своему усмотрѣнію, перевезъ ее, какъ сказано, въ Лондонъ и сталъ показывать публикѣ. Между тѣмъ, на рѣшеніе версальскаго суда поступила отъ Бернара аппеляція, а потому, для обезпеченія наслѣдниковъ Легранъ и для предстоящей экспертизы картины, необходимо, чтобы эта послѣдняя не исчезла и во всякое время могла находиться въ распоряженіи тяжущихся сторонъ. Вслѣдствіе этого, Бернаръ просилъ судъ наложить секвестръ на картину и обязать Буржуа, въ распоряженіи котораго она теперь находится, чтобы онъ, по первому требованію, представилъ ее въ судъ или избраннымъ имъ экспертамъ. Эта просьба судомъ уважена.

— Національная галерея въ Лондонѣ обогатилась недавно тремя замѣчательными картинами, принадлежавшими графу Реднору и хранившимися въ его замкѣ Лонгфордъ, близъ Салисбери. Это, вопервыхъ,—двойной портретъ работы Гольбейна, изображающій двухъ мужчинъ во весь ростъ и извѣстный подъ названіемъ: «Два канцлера»,—одно изъ лучшихъ произведеній знаменитаго нѣмецкаго живописца и, безспорно, самое лучшее во всей Англіи; затѣмъ, изъ коллекціи гр. Реднора перешли въ Національную галерею двѣ любопытныя картины, изъ которыхъ одна приписывается Веласкесу, а другая Морони. За всѣ эти картины заплачено 50,000 фунт. стерл., собранныхъ по подпискѣ между лондонскими любителями искуства.

— Принадлежащая Графу коллекція древнихъ греко-египетскихъ портретовъ, о которой не разъ упоминалось въ нашемъ журналѣ, выставлена въ настоящее время въ Вѣнѣ, въ Кюнстлергаузѣ.

— Въ Миланѣ, уже нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ, приступлено къ изготовленію деревянной модели новаго фасада мѣстнаго собора, по проекту покойнаго Брентано. Полагаютъ, что она будетъ готова и выставлена для публики въ октябрѣ, послѣ чего будетъ тотчасъ же приступлено къ постройкѣ самаго фасада, на которую миланскій муниципалитетъ имѣетъ пока 830,000 лиръ, завѣщанныхъ для этой цѣли умершимъ Детоньи.

— Въ Моденѣ, 24 іюня н. ст., происходило торжественное открытіе монумента королю Виктору-Эммануилу, сооруженному по проекту уроженца названнаго города, скульптора Джузеппе Гибеллини, которому принадлежитъ также и исполненіе скульптурныхъ частей самаго памятника. На гранитномъ цоколѣ, образующемъ три ступени, лежитъ нижняя часть пьедестала, имѣющая въ планѣ форму равноконечнаго креста; надъ нею поднимается четырехгранная призматическая верхняя часть пьедестала, дорическаго стиля.

На ней стоитъ статуя короля, представленнаго во весь ростъ, въ его характерной позѣ и обычномъ костюмѣ, съ накинутымъ на плечи спенсеромъ; въ правой рукѣ онъ держитъ каску, а лѣвою опирается на привѣшенную къ его боку саблю; у ногъ его помѣщенъ орелъ, распустившій крылья для дальняго и высокаго полета. На всѣхъ четырехъ сторонахъ нижней части пьедестала находятся надписи, гласящія о заслугахъ короля-рыцаря, а при переходѣ отъ нижней части къ верхней, сидитъ на выступѣ, съ лицевой стороны монумента, олицетвореніе Италіи—величественная женская фигура въ античномъ одѣяніи, съ городскою короною на головѣ; въ правой рукѣ она держитъ ликторскую связку прутьевъ, а лѣвою опирается на прислоненную къ ея ногамъ скрижаль съ надписью: «Статутъ». Выше этой фигуры, на двухъ боковыхъ и на задней граняхъ пьедестала прикрѣплены гербы Италіи, Савойскаго дома и Модены. Вся высота монумента—около 18 метровъ, изъ которыхъ 3,6 метра приходится на статую Виктора-Эммануила. Вообще монументъ красивъ и величественъ.

— Въ Мадридѣ, нѣсколько времени тому назадъ, открылась годичная художественная выставка. Какъ сообщаютъ оттуда свѣдущіе люди, она чрезвычайно обширна, содержитъ въ себѣ болѣе 1500 нумеровъ, но не отличается большимъ достоинствомъ: мастерскихъ, высокоталантливыхъ произведеній на ней нѣтъ ни одного, большинство выставленныхъ картинъ не выходитъ изъ уровня посредственности, и вообще она оставляетъ такое впечатлѣніе, какъ-будто бы испанское искуство, воспрянувшее изъ застоя и рутины въ срединѣ 70-хъ годовъ нынѣшняго столѣтія, начинаетъ клониться снова къ упадку.

— Румынское правительство предпринимаетъ обширныя раскопки римскихъ древностей въ Добруджѣ и хочетъ приступить къ нимъ уже осенью нынѣшняго года. Починъ этого предпріятія принадлежитъ директору и профессору букурештскаго археологическаго института Г. Точилеску. Завѣдываніе технической частью раскопокъ поручено вѣнскому археологу Г. Ниману, который отправляется для этой цѣли въ Добруджу въ половинѣ августа.

Некрологъ.

21 іюля н. ст., въ окрестностяхъ Парижа, ум. на своей роскошной дачѣ извѣстный богачъ, филантропъ и любитель искуства сэръ Ричардъ *Уоллесъ* (Wallace). Чистокровный англичанинъ, онъ родился въ Лондонѣ, 26 іюля н. ст. 1818 г., но еще очень молодымъ человѣкомъ явился въ Парижъ, къ своему родственнику, маркизу Гертфорду, и до конца своей жизни почти постоянно жилъ въ этомъ городѣ. Огромное состояніе, перешедшее къ нему въ наслѣдство отъ маркиза Гертфорда, онъ употреблялъ самымъ благороднымъ образомъ, заводя больницы, помогая неимущимъ, устраивая общеполезныя заведенія и вообще дѣлая крупныя пожертвованія на различныя дѣла благотворительности. Имя Уоллеса сдѣлалось особенно популярно послѣ франко-германской войны и осады Парижа, во время которой благородный англичанинъ нетолько не покинулъ французской столицы, но и старался, оставаясь въ ней, всѣми мѣрами облегчать участь осажденныхъ и помогать больнымъ и раненымъ. Кромѣ благотворительныхъ цѣлей, покойный много тратилъ на поощреніе искуства, составлявшаго предметъ его страсти. Каждый годъ онъ дѣлалъ значительныя покупки на парижскихъ салонахъ, не пропускалъ ни одного важнаго художественнаго аукціона безъ того, чтобы не пріобрѣсти картинъ, скульптурныхъ и другихъ произведеній знаменитыхъ мастеровъ, пользовался всякимъ представлявшимся случаемъ для подобныхъ пріобрѣтеній, поддерживалъ художниковъ въ ихъ трудѣ, давалъ средства для изслѣдованій по части новыхъ художественно-техническихъ изобрѣтеній и т. п. Собранныя имъ обширныя и многоцѣнныя коллекціи хранятся преимущественно въ его наслѣдственномъ палаццо, Гертфордъ-Гоузѣ, въ Лондонѣ. Тамъ находятся, между прочимъ, 17 картинъ Мейссонье, 30—Ораса Верне, 10—Поля Делароша, 12—Далакруа, нѣсколько работъ Декана, немало произведеній старинныхъ, болѣе или менѣе знаменитыхъ, живописцевъ, богатое собраніе оружія, керамическихъ вещей, фарфоровыхъ издѣлій, артистической мебели и пр. Всѣ эти коллекціи переходятъ теперь въ собственность сына покойнаго, Эдмонда-Ричарда Уоллеса и, согласно предсмертному желанію бывшаго своего владѣльца, должны сохраняться неразрозненными.

— Въ Парижѣ, 23 іюля н. ст., скоропостижно скончался скульпторъ Жанъ *Готеренъ* (Gautherin), пользовавшійся въ послѣднее время значительною извѣстностью во французскомъ художественномъ мірѣ. За работы свои, являвшіяся въ парижскихъ са-

лонахъ, онъ получилъ въ 1868, 1870, 1873 и 1878 гг. медали, былъ награжденъ кавалерскимъ орденомъ Почетнаго Легіона въ 1878 г., а на всемірной выставкѣ прошлаго года удостоился золотой медали. Изъ его изящныхъ, полныхъ правды и жизни произведеній, заслуживаютъ вниманія въ особенности круглая фигура «Клотильды де-Сюрвиль», портретная статуя Государыни Императрицы, группа: «Потерянный рай», и статуя Дидро. Въ салонѣ Елисейскихъ Полей нынѣшняго года были выставлены имъ гипсовая фигура: «Передъ грозой», и прекрасный бюстъ Шенавара.

— Въ Греноблѣ, 25 іюля н. ст., ум. талантливый французскій маринистъ Шарль *Лапостолè* (Lapostolet), шестидесяти-шести лѣтъ отъ роду. Онъ род. въ Виларѣ (Котъ д'Орѣ), учился у Л. Конье и сдѣлался извѣстенъ послѣ того, какъ выставленный имъ, въ салонѣ 1870 года, «Видъ канала св. Мартина въ Парижѣ зимою» доставилъ ему медаль и былъ пріобрѣтенъ правительствомъ для Люксанбургскаго музея. Какъ эта картина, такъ и другія произведенія Лапостолè (напр. «Сена близъ С. Дени», «Виллервильскій берегъ» и др.) свидѣтельствуютъ о немъ какъ о художникѣ, одаренномъ большимъ чувствомъ природы, прекрасно изучившимъ физіономію и и оснастку судовъ, но невсегда тщательномъ въ исполненіи деталей.

— Въ Берлинѣ, 9 іюля н. ст., ум. одинъ изъ выдающихся нѣмецкихъ граверовъ, Германъ *Дрёмеръ* (Dröhmer), работавшій меццотинтою и смѣщанной манерой. Онъ род. въ Берлинѣ, въ 1820 г., посѣщалъ тамошнюю академію съ 1837 г., учился въ ней гравированію подъ руководствомъ Бухгорна, совершенствовался въ этомъ искуствѣ въ 1847 г. въ Парижѣ и въ 1849 г. въ Лондонѣ, послѣ чего, съ 1851 г., жилъ и работалъ въ Берлинѣ. Изъ многочисленныхъ его гравюръ, отличающихся ловкостью и элегантностью исполненія, наиболѣе интересны: «Младенецъ-Іоаннъ Креститель съ агнцемъ у источника», «Нерукотворенный ликъ Спасителя», «Леда» и «Юпитеръ и Іо» — всѣ четыре съ Корреджо, «Эсѳирь предъ Артаксерксомъ» съ Шрадера, «Блудница передъ Христомъ» съ Плокгорста, «Лобзаніе Іуды» съ Гонне, «Карлъ I прощается со своими дѣтьми передъ казнью» съ Шрадера, «Дѣвушка, играющая на лютнѣ» съ К. Бекера, «Гете при дворѣ маркграфа Фридриха Баденскаго» съ Пехта, «Переѣздъ чрезъ степь» съ І. Брандта и н. др. Кромѣ того, Дрёмеръ воспроизвелъ въ эстампахъ нѣкоторыя изъ картинъ Л. фонъ-Гана, Зигерта, Э. Эндера, Піотровскаго, Г. Вернера, Риделя, Креціуса, Кретцшмера, Амберга, Л. Бургера и Магнуса. Онъ имѣлъ титулъ профессора берлинской академіи.

— Въ Брюсселѣ, 11 іюля н. ст., ум. живописецъ и рисовальщикъ иллюстрацій для разныхъ изданій Леонъ *Эллiотъ* (Elliot), 74-хъ лѣтъ отъ роду.

— Въ Брюсселѣ, 7-го іюля н. ст., ум., 82-хъ лѣтъ отъ роду, весьма уважавшійся въ свое время бельгійскій живописецъ Фердинандъ *Маринюсъ* (Marinus), бывшій руководитель намурской академіи художествъ.

— Въ Мюнхенѣ, 19-го іюля н. ст., ум. профессоръ Фридрихъ *Келлеръ-Лейцингеръ* (Keller-Leizinger), по спеціальности инженеръ, пользовавшійся извѣстностью въ художественномъ мірѣ, какъ живописецъ, рисовальщикъ иллюстрацій и литераторъ. Весьма уважается написанное имъ и имъ же самимъ иллюстрированное сочиненіе: «Съ Амазонской рѣки и Мадейры». Онъ род. въ 1835 г.

— Въ Мюнхенѣ, 18-го іюля н. ст., ум. одинъ изъ немногихъ оставшихся въ живыхъ ветерановъ искуства за время царствованія баварскаго короля Людвига I, Іозефъ *Шварцманъ* (Schwarzmann), выказавшій свой талантъ въ монументальной, преимущественно церковной декоративной живописи. Онъ род. въ Прутцѣ, неподалеку отъ Ландека, въ Тиролѣ, въ 1806 г.

— Въ Парижѣ ум. недавно Аделаида *Саль* (Salles), урожденная Вагнеръ, талантливая художница, занимавшаяся портретною и исторической живописью. Она выставляла свои работы преимущественно въ парижскихъ салонахъ, и многія изъ нихъ были встрѣчаемы похвалою серіозной художественной критики. Она род. въ Дрезденѣ, въ 1825 г., получила образованіе въ этомъ городѣ, а потомъ въ Парижѣ, подъ руководствомъ Жакана, и была замужемъ за нимскимъ живописцемъ Жюлемъ Салемъ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Внутреннія извѣстія.

Галерея Императорскаго Эрмитажа недавно обогатилась картиною фламандскаго живописца Іоста ванъ-Красбека: «Крестьянинъ пробующій вино у камина», пріобрѣтенною отъ одного частнаго лица изъ Пензы. Произведенія названнаго художника, жившаго въ XVII в. и родственнаго по направленію А. Броуверу, составляютъ вообще рѣдкость и встрѣчаются далеко не во всѣхъ, даже публичныхъ, музеяхъ. До сей поры въ Эрмитажѣ находилась картина, значившаяся подъ именемъ ванъ-Красбека, однако она оказалась принадлежащею совсѣмъ другому мастеру; поэтому новокупленная картина, представляющая собою не только несомнѣнный, но и весьма характерный образецъ живописи упомянутаго художника, помѣченная его обычною монограммою и ктому же превосходно сохранившаяся, можетъ считаться важнымъ пополненіемъ одного изъ пробѣловъ, которые, при всемъ богатствѣ Эрмитажной картинной галереи, все еще существуютъ въ ней.

— 6-го августа состоялось собраніе 2-го петербургскаго женскаго художественнаго кружка. Изъ прочитаннаго на этомъ собраніи отчета о лѣтней дѣятельности кружка, видно, что въ теченіи лѣта имъ было устроено 12 художественныхъ прогулокъ, въ томъ числѣ одна на Иматру. Во время этихъ прогулокъ, ихъ участницами было сдѣлано болѣе 100 эскизовъ съ натуры карандашемъ и сепіею и исполнено 10 видовъ акварелью. Кромѣ того, тремя изъ дамъ кружка предприняты, съ художественною цѣлью, поѣздки на Югъ Россіи и Кавказъ. Кружокъ, не смотря на то, что существуетъ уже нѣсколько лѣтъ, до сихъ поръ не имѣетъ устава, что̀ заставляетъ его придавать своей дѣятельности семейный характеръ. Въ виду этого, въ отчетѣ указывается на потребность выработки проекта устава и исходатайствованіи его утвержденія, что̀ дастъ ему возможность значительно расширить свою дѣятельность. Кружокъ предполагается наименовать «дамскимъ кружкомъ любительницъ рисованія». Собраніе согласилось съ этимъ заключеніемъ отчета и избрало трехъ дамъ для составленія проекта устава.

— Въ г. Боровичахъ, новгородской губ., значительно распространены гончарное и кузнечное кустарныя производства. Въ виду этого, въ этомъ городѣ предполагается открыть при проектированной сельско-хозяйственной

школѣ спеціальные классы означенныхъ производствъ и художественно-промышленный музей, на учрежденіе котораго пожертвовано 1,000 руб. умершимъ въ прошломъ году извѣстнымъ технологомъ Е. Н. Андреевымъ. Нынѣ, постоянная коммисія по техническому образованію вошла въ соглашеніе съ боровичскими городскою и уѣздною земской управами относительно того, чтобы какъ этому музею, такъ и самой сельско-хозяйственной школѣ, было присвоено названіе: «Андреевскіе», въ честь жертвователя.

Библіографія.

G. Schlumberger, Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas. Paris, 1890. *(Шлюмберже, Византійскій Императоръ десятаго вѣка. Никифоръ Фока. Парижъ, 1890).*

Византія, ея исторія, искуство и литература имѣютъ громадную важность не только для Россіи и православнаго Востока, но и для всей западно-европейской цивилизаціи. Изученіе судебъ Греческой Имперіи и ея цивилизаціи долгое время затруднялось традиціонной враждой латинскаго христіанства къ греческому православію, составлявшему жизненный нервъ народовъ восточнаго христіанства, дозволившій имъ отстоять христіанскую культуру отъ натиска ислама. Въ то время, какъ латино-германская Европа пребывала въ глубокой тьмѣ одичанія, послѣдовавшаго за паденіемъ Западной Имперіи, и мучительно боролась въ попыткахъ основать новую культуру, переходъ отъ античной цивилизаціи къ новому культурному строю въ греческомъ царствѣ совершился постепеннымъ органическимъ перерожденіемъ и приспособленіемъ наслѣдія античнаго міра къ новымъ условіямъ жизни. Памятники искуства наглядно свидѣтельствуютъ о высотѣ Византіи сравнительно съ одновременными произведеніями западнаго искуства вплоть до крестовыхъ походовъ, съ которыхъ Византія неудержимо клонится къ упадку, благодаря хищническимъ стремленіямъ папства и его крестоноснаго воинства. Оригинальная купольная форма въ архитектурѣ развивалась и твердо укрѣплялась на всемъ Востокѣ, отъ Египта до Индіи, украшенная неистощимымъ богатствомъ монументальной орнаментаціи, одновременно съ недолгимъ и оригинальнымъ развитіемъ стрѣльчатой архитектуры на Западѣ и пережила ее. Византійскія живопись, мозаика и миніатюра до послѣднихъ временъ хранили античное изящество формъ—лучше сказать, сознаніе благороднаго стиля древности. Сравнивая миніатюры IX—XII вв. греческихъ рукописей съ латинскими и германскими, нельзя не замѣтить сравнительно изящныхъ линій, сдержаннаго изысканнаго вкуса въ колоритѣ, строгости композиціи, чего тщетно будемъ искать въ пестрыхъ миніатюрахъ карловингскаго возрожденія, въ утомительной странности вычурныхъ завитковъ ирландской и меровингской эпохи. Только съ XII вѣка западная живопись въ миніатюрахъ, работахъ на стеклѣ, фрескахъ и церковной скульптурѣ получаетъ художественное значеніе.

Такая богатая культурная жизнь, столь непохожая на западную, должна была обратить на себя вниманіе въ наше время, отличающееся въ особенности любопытствомъ, стремленіемъ къ обогащенію духовно-оскудевающей жизни новыми культурными элементами, еще не вошедшими въ соціальный обиходъ. Византійская жизнь представляетъ дѣйствительно много своеобразнаго и въ строѣ своемъ и въ своихъ представителяхъ. Драматическій элементъ, столь художественно разработанный, начиная съ Шатобріана и Вальтера Скотта въ исторіи средневѣковаго Запада, оказывается присущимъ въ неменѣе сильномъ размѣрѣ и Восточной Имперіи. Классическая книга Рамбо: «Византія въ X вѣкѣ», служитъ началомъ, за которымъ слѣдовали во французской литературѣ труды, посвященные средневѣковому греческому Востоку. Къ ихъ числу принадлежитъ и прекрасно изданное, обильно иллюстрированное и популярное сочиненіе г. Шлюмберже о Никифорѣ Фокѣ. Мы не будемъ входить въ изложеніе содержанія этого сочиненія. Передъ нами раскрывается трагическая исторія Никифора Фоки, патріота и христіанина, павшаго жертвою дворцовой интриги и разноплеменнаго населенія, терявшаго способность понять государственную миссію знаменитаго полководца, утомленнаго напряженіемъ всѣхъ государственныхъ силъ противъ грознаго мусульманскаго натиска и перерождавшагося уже въ этнографическій элементъ, осужденный жить подъ чужой властью. Для читателей «Художественныхъ Новостей» будетъ интересно ознакомиться съ многочисленными изображеніями художественныхъ памятниковъ, которыми авторъ характеризуетъ избранный имъ періодъ. Кромѣ многочисленныхъ видовъ мѣстностей, въ книгѣ разсыпано множество рисунковъ съ византійскихъ эмалей, костей, печатей, миніатюръ греческихъ, славянскихъ, даже арабскихъ: сарацины изображаются въ мечети, на походѣ, въ караванѣ. Интересно отмѣтить, что типъ мусульманъ приближается къ персидскому и туранскому и не имѣетъ сухости формъ, отличающей арабовъ, хотя рукопись, изъ которой заимствованы

рисунки, написана не въ Персіи, гдѣ иллюстрированные книги не рѣдкость. Въ числѣ археологическихъ особенностей, отмѣтимъ изображеніе варяжской сѣкиры, найденной на печати варяжскаго толмача: къ искривленному топорищу придѣлано нѣчто въ родѣ штыка. Авторъ не поскупился собрать почти всѣ памятники византійскаго искуства, отъ гробницы Ярослава и кіевскихъ мозаикъ до лимбургской эмали. Почти всѣ извѣстныя эмали онъ пріурочиваетъ къ X-му вѣку, главнымъ образомъ къ царствованію Константина Багрянороднаго. Ученый издатель драгоцѣнныхъ медальоновъ г. Звенигородскаго, каноникъ Шмидтъ, спеціально изучавшій византійскую эмаль, относитъ большинство византійскихъ эмалей къ болѣе позднему времени; но надписи, сохранившіяся на многихъ изъ нихъ и приводимыя г. Шлюмберже, свидѣтельствуютъ въ пользу утвержденій нашего автора.

Для насъ Византія и ея искуство, столь тѣсно проникнувшія въ преданія нашего церковнаго обихода, имѣютъ, конечно, болѣе глубокій интересъ, нежели для людей латино-германской культуры. Къ сожалѣнію, наша литература крайне бѣдна популярными сочиненіями о жизни Византіи. Мы еще находимся въ періодѣ подготовительныхъ спеціальныхъ трудовъ по этой части и ожидаемъ писателей, которые представили бы многообразіе византійской жизни въ широкой и связной картинѣ.

М. Соловьевъ.

У Кантена, въ Парижѣ, вышло въ свѣтъ новое интересное сочиненіе Гершпаха: «Коптскія ткани». Къ тексту приложено 160 рисунковъ, воспроизведенныхъ съ оригиналовъ, сепіей и красками. Цѣна книги—8 фр. Составитель ея—директоръ Гобеленовской мануфактуры и спеціалистъ своего дѣла.

Теодоръ Зееманъ, составившій себѣ почетную извѣстность трудами по исторіи искуства и эстетики, приготовилъ къ печати новое свое сочиненіе, подъ заглавіемъ: «Ученіе о формахъ въ архитектоникѣ и орнаментистикѣ». Эта книга будетъ состоять изъ 12 выпусковъ, обильно иллюстрированныхъ чертежами.

Иностранныя извѣстія.

Административный совѣтъ Центральнаго союза декоративныхъ искуствъ въ Парижѣ занимается вопросомъ объ устройствѣ въ 1892 г. столько же оригинальной, сколько и интересной «выставки растеній». Извѣстно, что это общество организовало въ 1880 г. выставку металлическихъ издѣлій, въ 1882 г.—работъ изъ дерева (мебели), тканей и бумаги, въ 1884 г.—каменныхъ произведеній, издѣлій изъ земли и стекла и деревянныхъ (строительныхъ) подѣлокъ. Для выполненія программы, предначертанной для себя союзомъ въ самомъ началѣ, ему остается только сдѣлать выставки кожанныхъ вещей и растеній. На проектированной теперь выставкѣ явятся послѣднія, и такъ какъ устроители хотятъ, чтобы растеніе фигурировало на ней во всѣхъ своихъ примѣненіяхъ къ декоративнымъ цѣлямъ, то можно ожидать, что это выйдетъ вообще выставка искуства. Вопервыхъ, на ней будетъ отдѣлъ живыхъ растеній: садоводы всѣхъ странъ будутъ приглашены доставить на выставку новѣйшіе и рѣдчайшіе цвѣты изъ ихъ теплицъ и оранжерей, и въ то же время будетъ приложено стараніе къ тому, чтобы въ этомъ отдѣлѣ не отсутствовало даже самыхъ простыхъ, скромныхъ полевыхъ и горныхъ растеній; словомъ, этотъ отдѣлъ представитъ по возможности полную картину флоры всѣхъ странъ Земнаго Шара. Второй отдѣлъ будетъ посвященъ примѣненію растенія къ декоративнымъ цѣлямъ и его употребленію въ мануфактурѣ. Третій отдѣлъ составитъ настоящую художественную выставку, такъ какъ въ него войдутъ образцы декоративной живописи, рисунки, скульптурныя работы и вообще такія произведенія, въ которыхъ изображены растенія. Кромѣ того, будетъ особый, педагогическій отдѣлъ, составленный изъ работъ рисовальныхъ школъ; при немъ, дабы сообщить ему практическую пользу, будутъ устроены публичныя чтенія и уроки рисованія. Наконецъ, пятый отдѣлъ выставки будетъ ретроспективный; въ немъ выставятся въ систематическомъ порядкѣ древніе и новые предметы всѣхъ стилей, свидѣтельствующіе о роли, какую растенія играли въ декоративномъ искуствѣ во всѣ времена и у всѣхъ народовъ; здѣсь можно будетъ видѣть расположенные въ хронологическомъ порядкѣ, въ одной и той же залѣ, предметы одной и той же страны, напр. Персіи, Китая, Японіи и т. д., дающіе понятіе о томъ, какъ мѣстные художники понимали и понимаютъ свою родную флору. Гдѣ будетъ устроена выставка: во Дворцѣ ли промышленности на Елисейскихъ Поляхъ, или во Дворцѣ изящныхъ искуствъ на Марсовомъ Полѣ,—остается пока вопросомъ нерѣшеннымъ.

— Въ Луврскомъ музеѣ устраивается новое отдѣленіе для алжирскихъ и тунисскихъ древностей (входъ съ лѣстницы Дарю, тамъ гдѣ были прежде квартиры разныхъ служащихъ, выселенныхъ оттуда въ 1883 г.). Но вслѣдствіе того, что во Франціи по правительственному бюджету ассигнуется на художественныя потробности очень мало средствъ,

новое отдѣленіе Лувра будетъ устроено неранѣе, какъ чрезъ три года.

— Въ дополненіе къ сказанному въ № 13 «Художественныхъ Новостей» о реставраціи Венеры Милосской, приводимъ заключительныя положенія мемуара объ этомъ предметѣ, читаннаго Равессономъ въ послѣднихъ засѣданіяхъ парижской Академіи надписей. Изученіе этой статуи, принадлежавшихъ къ ней фрагментовъ и формы ея подножія доказываютъ, по мнѣнію этого ученаго, что Венера составляла группу съ другою фигурою, на плечѣ которой лежала ея лѣвая рука и къ которой была приподнята правая. На основаніи многочисленныхъ античныхъ памятниковъ, надо предположить, что эта фигура походила на статую Луврскаго музея, считавшуюся долго изображеніемъ Ахилла, но олицетворяющую, на самомъ дѣлѣ, Марса. Группа представляла Венеру, укращающую и, быть можетъ, обезоруживающую бога войны. Авторы прототипа этой группы, вѣроятно, Алкаменъ и Фидій. Ее называли «Садовою Афродитой», такъ какъ она стояла въ той части Аѳинъ, которая называлась «Садами» и заключала въ себѣ Керамику и Академію, гдѣ погребались знаменитые люди и воспитывалось юношество. На правой ногѣ Боргезскаго Марса видно кольцо, обыкновенно надѣвавшееся плѣнникамъ. Эта частность заставляетъ признать эту статую за изображеніе основателя и покровителя Аѳинъ, Тезея, представленнаго въ видѣ Марса, такъ какъ Тезей, для освобожденія своихъ согражданъ, добровольно подвергся рабству. Группа, соотвѣтствуя своею композиціей идеи апоѳеоса, которая просвѣчиваетъ почти во всѣхъ погребальныхъ памятникахъ древности, и идеи древнихъ о героизмѣ, выражала собою, чрезъ соединеніе Венеры, отождествленной— какъ это нерѣдко случалось—съ Прозерпиной, и Тезея, представленнаго въ образѣ Марса, окончательное обоготвореніе, вѣнецъ героической жизни. Поэтому-то столь часто, въ теченіи нѣсколькихъ вѣковъ, дѣлались копіи съ этой группы для могильнаго украшенія.

— Въ Парижѣ, въ салонѣ Елисейскихъ Полей, въ числѣ скульптурныхъ произведеній особенное впечатлѣніе производили два: одно— извѣстнаго Жерома, другое—Фремье. Какъ живописецъ, Жеромъ пользуется въ настоящее время далеко не тою славой, какая гремѣла о немъ повсюду лѣтъ двадцать тому назадъ; за то онъ постепенно пріобрѣтаетъ извѣстность замѣчательнаго скульптора. Сколько намъ помнится, онъ выступилъ впервые въ роли ваятеля 1878 г., когда на выставкѣ въ Трокадеро явился его «Гладіаторъ». Въ нынѣшнемъ году, критики искуства отозвались съ похвалою о статуѣ Жерома: «Танагра». По примѣру древнихъ, художникъ представилъ городъ Танагру въ видѣ нагой женщины, сидящей на колоннѣ и держащей въ рукѣ статуэтку танцовщицы; у ногъ ея видно нѣсколько другихъ полуоткопанныхъ изъ земли терракоттовыхъ статуэтокъ. Подобно этимъ послѣднимъ, фигура Танагры расписана: волосы у нея бѣлокурые, глаза также слегка иллюминованы, и все ея мраморное тѣло получило нѣжную окраску. Французскіе критики говорятъ, что хотя уже и прежде дѣлались опыты раскрашиванія статуй, какъ, напр., Клезингеръ раскрасилъ свою «Клеопатру», и Сольди позволилъ себѣ такую же смѣлую попытку (имъ, повидимому, неизвѣстно, что въ Германіи подобныя попытки постоянно повторяются въ послѣдніе 20—30 лѣтъ), однако еще никто не достигалъ такого успѣха, какъ Жеромъ, и что теперь идея раскрашиванія статуй никого не поражаетъ, а, напротивъ, всѣмъ нравится, даже сильно, между тѣмъ какъ, сто лѣтъ тому назадъ, Гриммъ находилъ эту идею нелѣпою. Произведеніе Жерома выдержано въ архаическомъ стилѣ, въ характерѣ египетскихъ статуй, и произвело большую сенсацію не только вслѣдствіе своей оригинальности, но и по мастерской лѣпкѣ. Другой скульпторъ, Фремье, выставившій въ прошедшемъ году статую Жанны Даркъ, явился на нынѣшній разъ со статуей «Веласкеса». Ему пришла въ голову оригинальная мысль представить великаго живописца верхомъ на испанскомъ конѣ, въ костюмѣ ugier de càmara, т. е. привратника (huissier) королевскихъ покоевъ. Конь—совершенно такой же, на какомъ Веласкесъ обыкновенно изображалъ Филиппа IV и маленькихъ инфантовъ. Черты Веласкеса въ статуѣ воспроизведены по портрету, писанному имъ съ самого себя.

— Извѣстный любитель искуства Эжень Піо завѣщалъ парижской академіи художествъ значительный капиталъ, съ тою цѣлью, чтобы ежегодные проценты съ онаго, составляющіе двѣ тысячи франковъ, выдавались, попеременно, въ одинъ годъ живописцу, а въ другой—скульптору, за лучшее на парижскихъ выставкахъ изображеніе голаго младенца въ возрастѣ 8—15 мѣсяцевъ. «Я замѣтилъ—говоритъ Піо въ своемъ завѣщаніи,—что изображеніе подобныхъ малютокъ въ особенности способствовало флорентійской школѣ достигнуть свойственной ей прелести, и потому считаю полезнымъ, чтобы наши художники серіозно занялись воспроизведеніемъ младенцевъ».

— Небезызвѣстный нашей публикѣ польскій живописецъ Жмурко явился истцемъ въ любопытномъ процессѣ, разсматривавшемся недавно въ одной изъ палатъ парижскаго суда.

Нѣсколько времени тому назадъ, этотъ квази-истолкователь женской красоты выставилъ на Италіанскомъ бульварѣ, въ частномъ помѣщеніи, новое свое произведеніе—картину: «Смерть Дамы съ камеліями», и застраховалъ его въ одномъ изъ страховыхъ обществъ за 30.000 фр. Случился пожаръ, и картина г. Жмурко сгорѣла. Когда онъ потребовалъ уплаты ему означенной суммы, общество отказалось ее выдать, на томъ основаніи, что картина была застрахована свыше своей дѣйствительной стоимости. Приглашенъ былъ экспертъ, который, принявъ въ соображеніе «степень извѣстности» живописца и цѣны, за которыя обыкновенно продаются его произведенія, отозвался, что погибшая картина не могла стоить больше 2.000 фр. Только эти деньги общество соглашалось уплатить г-ну Жмурко. Однако судъ, не смотря на такое заключеніе эксперта, положилъ взыскать съ общества въ пользу художника 10.000 фр.

— Въ парижскомъ Трокадеро, въ музеѣ сравнительной скульптуры, недавно открыто шесть новыхъ отдѣленій. До сихъ поръ музеемъ было занято лѣвое крыло зданія, теперь же онъ распространился и на правое крыло. Во время всемірной выставки 1889 г., въ этомъ крылѣ помѣщалась выставка ретроспективнаго искуства, но уже и тогда тамъ находились копіи съ нѣкоторыхъ огромныхъ старинныхъ произведеній французской скульптуры, напр., порталъ западнаго фасада церкви св. Петра въ Мойссакѣ, потолокъ de la Grosse Horloge въ Руанѣ, часть древняго дома Берни въ Тулузѣ и т. д. Въ началѣ іюля, министръ изящныхъ искуствъ оффиціально открылъ новыя залы, въ которыхъ съ 1889 г. доставлено много другихъ значительныхъ скульптурныхъ копій.

— Во время своей экспедиціи въ Малую Азію, въ 1863 г., Ренанъ отрылъ въ окрестностяхъ Тира, въ Кабргирамѣ, фрагменты великолѣпной мозаики въ десять метровъ ширины и четырнадцать длины. Съ того времени эта мозаика валялась въ кладовыхъ Лувра совсѣмъ забытою. Только недавно вспомнили о ней, да и то случайно. Рѣшено помѣстить ее въ одной изъ залъ Лувра, доступныхъ для публики.

— Извѣстный англійскій живописецъ Тёрнеръ, посѣтивъ въ 1819 г. берега Рейна, написалъ тридцать-шесть акварельныхъ видовъ этихъ береговъ. Всѣ эти рисунки были, въ свое время, пріобрѣтены Эйскоу Фауксомъ (Ayscough Fawkes), который тщательно ихъ хранилъ и выставилъ для публики только однажды, въ 1889 г. Въ настоящее время Фауксъ рѣшился продать какъ эти акварели, такъ и нѣсколько картинъ Тёрнера. Хотя акварели, не смотря на бережность, съ какою обращался съ ними владѣлецъ, нѣсколько повыцвѣли, однако онѣ проданы весьма дорого: за одну изъ нихъ заплачено 57,750 фр., а всего выручено отъ ихъ продажи 439,600. фр. Само собою разумѣется, что Фауксу онѣ достались далеко не за такую высокую сумму, и онъ получилъ огромные проценты на капиталъ, нѣкогда помѣщенный имъ въ этихъ рисункахъ.

— Мы уже не разъ сообщали свѣдѣнія объ аукціонахъ коллекцій разныхъ англійскихъ аристократовъ за послѣдніе годы. Коллекціи эти составлялись не только десятками, но и сотнями лѣтъ; тѣмъ не менѣе, собственники ихъ рѣшаются съ ними разставаться. Такъ происходили въ недавнее время аукціоны коллекцій герцоговъ Гамильтона, Мальборо и др. Въ іюнѣ мѣсяцѣ текущаго года распродавалась въ Лондонѣ картинная галерея герцога Соммерсета. Въ числѣ произведеній, шедшихъ съ молотка, находились превосходные портреты Генсборо (двухъ герцоговъ Гамильтоновъ) и другихъ англійскихъ художниковъ и картины П. Потера (прод. за 6,090 фун. стер.), Гоббемы, ванъ-Дейка, Бакгейзена, Рембрандта, А. ванъ-Остаде и др. Оказывается, однако, что англійскіе коллекціонеры, разставшись со своими прежними коллекціями, заводятъ новыя; такъ, напр., герцогъ Мальборо, распродавъ свою коллекцію, началъ вновь пріобрѣтать картины; но теперь врядъ-ли ему удастся купить другую Рафаэлевскую Мадонну Ансидеи и такихъ Рубеновъ, какими онъ нѣкогда владѣлъ.

— На мюнхенской международной художественной выставкѣ нынѣшняго года почетное мѣсто занимаетъ знакомая намъ картина Г. И. Семирадскаго: «Фрина». Считаемъ небезполезнымъ привести для нашихъ читателей одинъ изъ отзывовъ о ней нѣмецкихъ критиковъ, а именно принадлежащій извѣстному Ф. Пехту. Начиная обзоръ историческихъ картинъ мюнхенской выставки, онъ пишетъ: «На нынѣшній разъ, насъ прежде всего поражаетъ необыкновенный ростъ славянскаго искуства, которое, хотя и образовалось преимущественно въ нашихъ школахъ, однако умѣло, подобно венгерскому искуству, сохранить свой особенный характеръ. Самая большая историческая картина на выставкѣ принадлежитъ г. Семирадскому, бывшему ученику Пилоти, и въ ней еще всюду видны слѣды этой школы. Она представляетъ намъ Фрину, выходящую изъ моря, въ видѣ Киприды, и воодушевляющую мужскую молодежъ на праздникѣ Венеры. Картина скомпонована очень хорошо и написана искусно, хотя немного пестра по краскамъ; художникъ, очевидно, задался цѣлью

передать игру свѣта въ пестрой праздничной толпѣ подъ чуднымъ небомъ Греціи. И эта живописная часть, вмѣстѣ съ видомъ на море и острова, безспорно, самая удачная и поражающая красотою сторона картины. Сама же Фрина, хотя написана и моделирована хорошо, уже слишкомъ выказываетъ наглость своего ремесла и слишкомъ мало передаетъ плутоватую пріятность изображаемой ею богини, а потому она неспособна вызвать въ насъ особенное одушевленіе. Будучи тѣмъ, что италіанцы называютъ un bel pezzo di donna, хорошимъ кускомъ женскаго мяса, она вселяетъ въ окружающихъ ее аѳинскихъ юношей чувство, близкое къ чисто-плотскому возбужденію, проявляющееся скорѣе помосковски грубо (moscowitisch brutal), чѣмъ упоющее красотою поэллински. Не смотря на то, что картина и пестра, и неспокойна, въ ней видно, тѣмъ неменѣе, столько достойнаго почтенія умѣнья, что къ талантливому художнику нельзя не отнестись съ полнымъ уваженіемъ, хотя и трудно повѣрить, что дѣйствіе происходило именно такъ, какъ онъ его изобразилъ: повѣрить этому было бы упрекомъ Фейербаху, который понималъ эллинскій міръ гораздо лучше».

— Вторая международная выставка акварелей, пастелей, рисунковъ и офортовъ въ Дрезденѣ, открывшаяся 10 августа, продолжится по 25 сентября н. ст. Собранныя на ней произведенія представляютъ своею совокупностью огромную стоимость, какъ о томъ можно заключить уже по суммѣ, въ какую застрахованы присылки на выставку изъ разныхъ мѣстъ Германіи и изъ другихъ странъ. Сумма эта превосходитъ полтора милліона марокъ. Вообще выставка ничуть не хуже происходившей въ 1887 году. Къ самому ея началу появился въ свѣтъ иллюстрированный ея каталогъ. Для раздачи художникамъ за лучшія произведенія назначено саксонскимъ правительствомъ потребное число золотыхъ и серебряныхъ медалей.

— Въ Гиссенѣ происходило, 28 іюля н. ст., торжественное открытіе памятника Либиху, исполненнаго скульпторомъ Ф. Шаперомъ. Въ отличіе отъ мюнхенскаго монумента работы Вагмюллера, который изобразилъ великаго химика сидящимъ, гиссенскій памятникъ представляетъ его стоящимъ, во весь ростъ. Пьедесталъ статуи украшенъ аллегорическими изображеніями Природы и Ученаго Изслѣдованія.

— Извѣстный польскій живописецъ Я. Матейко окончилъ исполненіемъ новую большую картину свою, изображающую «Бракосочетаніе польскаго короля Казимира Ягеллона съ австрійской принцессой Елизаветой, въ 1453 г.». Картина эта поднесена Галиціей эрцгерцогинѣ Маріи-Валеріи по случаю ея свадьбы.

— Во Флоренціи принимаются, наконецъ, мѣры къ предохраненію Уффицій отъ пожара. Въ этомъ зданіи помѣщается единственная въ своемъ родѣ коллекція картинъ, національная библіотека и государственный архивъ, а между тѣмъ оно не отдѣлено отъ сосѣднихъ построекъ. Въ настоящее время италіанское правительство и флорентійскій муниципалитетъ занимаются вопросомъ объ изолированіи Уффицій. Вообще въ настоящее время обратили должное вниманіе на это хранилище художественныхъ, литературныхъ и историческихъ драгоцѣнностей; между прочимъ, рѣшено выставить тамъ для публики побольше рисунковъ: до сего времени ихъ было выставлено 1,700 нумеровъ, къ которымъ нынѣ прибавляется еще 1.500, въ томъ числѣ очень много архитектурныхъ чертежей и набросковъ такихъ художниковъ, какъ Брамантино, Кронака, Фра-Джокондо, Б. Перуцци, Сангало и др. Кромѣ того, будетъ выставлено значительное количество орнаментальныхъ рисунковъ. Всѣмъ вообще рисункамъ, которыхъ насчитывается въ Уффиціяхъ до 40.000, будетъ, по распоряженію министра просвѣщенія, составленъ каталогъ, котораго до сей поры не существовало. Приготовляется къ печати и новое, исправленное изданіе каталога картинной галереи.

— Чрезъ нѣсколько дней открывается во Флоренціи новый художественный музей въ залахъ госпиталя degli Innocenti, гдѣ уже давно находится богатое собраніе замѣчательныхъ произведеній по разнымъ отраслямъ искуства.

— За послѣднее время сдѣлано въ Италіи нѣсколько интересныхъ художественно-археологическихъ находокъ. Между прочимъ, въ Римѣ, неподалеку отъ Порта-Саларіа, найдена пилястра, въ родѣ греческихъ гермовъ, съ бюстомъ Геркулеса наверху. Нижняя часть пилястры отбита, у фигуры нѣтъ ногъ, но ея бюстъ великолѣпно сохранился. Голова Геркулеса покрыта львиною шкурою, лапы которой висятъ съ его лѣваго бока; правая рука, слегка приподнявъ шкуру, лежитъ на груди, а лѣвая вооружена палицею, прижатою къ тѣлу. Бородатое лицо свое, въ которомъ воспроизведенъ типъ, приписываемый знаменитому сикіонскому скульптору Лизиппу, полубогъ повернулъ къ правому плечу. Во многихъ мѣстахъ, особенно же на спускающейся внизъ части львиной шкуры, еще замѣтны слѣды красной краски. Вышина герма—1,48 м. Затѣмъ, въ Римѣ же, близъ Віа-Лабикана,

на фермѣ Торре-Нуова, гдѣ, по мнѣнію ученыхъ, нѣкогда находилась вилла Пупиніевъ, найдены при раскопкѣ мраморныя колонны, фрагменты мозаичнаго пола съ миѳологическими изображеніями, обломки нѣсколькихъ статуй, въ томъ числѣ женская голова, относящаяся къ первому вѣку римской имперіи. Весьма любопытны также находки, сдѣланныя въ Корнето, гдѣ еще продолжается изслѣдованіе древняго некрополя. Въ недавно-открытыхъ тамъ гробницахъ найдены, въ числѣ другихъ вазъ, великолѣпный кратеръ, на которомъ представлено похищеніе Европы, и большая амфора, украшенная изображеніемъ созданія Юпитеромъ богини мудрости.

Некрологъ.

Заносимъ въ свой некрологъ имя молодаго русскаго архитектора, Николая Александровича *Макарова*, безвременно погибшаго, вмѣстѣ со многими рабочими, 4-го августа, среди обрушившихся лѣсовъ на постройкѣ въ домѣ петербурской армянской церкви, что̀ на Невскомъ проспектѣ. Подробности этой катастрофы, безъ сомнѣнія, извѣстны нашимъ читателямъ по ея описаніямъ, появившимся въ ежедневныхъ газетахъ, а потому мы, не вдаваясь въ разсказъ о трагической кончинѣ Макарова, представляемъ только краткія біографическія свѣдѣнія о немъ. Покойный происходилъ изъ достаточнаго купеческаго семейства и род. въ Петербургѣ, 29 августа 1859 г. Общее образованіе онъ получилъ въ здѣшней частной гимназіи К. И. Мая, по окончаніи курса въ которой поступилъ въ ученики Академіи художествъ по разряду архитектуры. Занимаясь въ ней съ усердіемъ, онъ получилъ за свои успѣхи отъ Академіи малую и большую серебряныя медали и былъ выпущенъ изъ нея въ мартѣ 1886 г. съ званіемъ класснаго художника 3-ей степени, но въ томъ же году, осенью, былъ повышенъ въ званіе классн. художника 2-ой степени, присужденное ему за сочиненіе, по конкурсу, проекта «гостиннаго двора въ столицѣ». Для пріобрѣтенія практической опытности въ архитекторскомъ дѣлѣ, Макаровъ, еще въ бытность свою ученикомъ Академіи, началъ работать на различныхъ постройкахъ, въ качествѣ помощника извѣстныхъ архитекторовъ В. А. Шретера и А. О. Томишки, и продолжалъ такія занятія до конца своей жизни. Такимъ образомъ онъ участвовалъ, между прочимъ, въ сооруженіи дома для банка русской внѣшней торговли (Больш. Морская, 34), школы фельдшерицъ и лѣкарскихъ помощницъ (уг. Слоновой и 2-ой улицы, на Пескахъ), новой срочной тюрьмы (на Выборгск. сторонѣ), дворца въ Александріи близъ Петергофа и пр. Всего съ мѣсяцъ тому назадъ, онъ поступилъ на государственную службу, техникомъ-контролеромъ при министерствѣ Императорскаго Двора. Вообще будущность улыбалась покойному: онъ былъ уже три года счастливымъ супругомъ, имѣлъ двоихъ прелестныхъ дѣтей, пользовался любовью всѣхъ, хоть сколько-нибудь знавшихъ его лично; но судьба разомъ и жестоко пресѣкла его жизнь, полную силы и надежды.

— Въ Венеціи ум. недавно живописецъ Винченцо *Джакомелли* (Giacomelli), членъ тамошней академіи художествъ. Онъ былъ большой патріотъ, сражался въ 1849 г. за освобожденіе венеціанской области отъ австрійскаго гнета и, затѣмъ, воспроизводилъ на полотнѣ главнѣйшія происшествія этой эпохи.

— Въ Брешіи ум. живописецъ Луиджи *Кампини*, 73 лѣтъ отъ роду, занимавшійся преимущественно историческими и религіозными сюжетами.

— Въ Мадридѣ окончилъ свою жизнь самоубійствомъ (повѣсился) одинъ изъ наиболѣе популярныхъ испанскихъ живописцевъ, Орасіо *Ленго-и-Мартинесъ* (Lengo y Martinez). Въ юности онъ занимался рисованіемъ и живописью, какъ любитель, подъ руководствомъ Фернандеса-дель-Ринкона, потомъ бросилъ на нѣкоторое время эти занятія, для того, чтобы служить въ администраціи, но въ 1868 г. отправился въ Парижъ и тамъ снова предался искуству со страстью. Поработавъ нѣсколько времени въ мастерской Бонна̀, онъ выказалъ блестящіе успѣхи и съ 1871 г. сталъ выставлять свои картины какъ въ парижскихъ салонахъ, такъ и у себя, на родинѣ, въ Мадридѣ. Онъ писалъ преимущественно изящныя бытовыя сцены, выбирая такіе сюжеты, въ которыхъ можно было блеснуть нарядностью красокъ и воспроизводить цвѣты и птицъ, до которыхъ онъ былъ большой охотникъ. Повидимому, все благопріятствовало этому художнику: извѣстность среди соотечественниковъ, обезпеченное положеніе въ обществѣ, семейное счастіе, уваженіе въ кругу мадридской интеллигенціи, а потому причина его самоубійства остается загадкою.

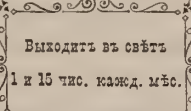
Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.



Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (пов.)

Внутреннія извѣстія.

Въ октябрѣ мѣсяцѣ открываются подъ Петербургомъ, въ селѣ Смоленскомъ, наполненномъ фабричными и рабочими, классы технического рисованія. Они основываются и будутъ содержаться на средства мѣстныхъ заводчиковъ и фабрикантовъ.

— Комитетъ Московскаго Общества любителей художествъ назначилъ въ декабрѣ сего года конкурсъ на преміи за лучшія произведенія живописи. Для картинъ историческаго или современнаго жанра назначено три преміи, въ 400, 300 и 200 рубл.; для пейзажей—также три, въ 250, 150 и 100 руб.; для портретовъ—двѣ, въ 200 и 100 рубл. Общество намѣревается, кромѣ того, устроить въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ двѣ художественныя выставки. Первая изъ нихъ, выставка этюдовъ, исполненныхъ съ натуры масляными красками, акварелью, карандашемъ, перомъ и иными способами, будетъ происходить съ 1 ноября по 1 декабря; затѣмъ, съ 25 декабря по 1 февраля будетъ открыта выставка картинъ какъ новѣйшей, такъ и старинной живописи, еще не являвшихся на выставкахъ.

— Въ Бахчисараѣ, въ память чудеснаго спасенія Государя Императора и Августѣйшей Фамиліи отъ угрожавшей Имъ опасности при крушеніи желѣзнодорожнаго поѣзда 17 октября 1888 года, будетъ построенъ памятникъ, по Высочайше одобренному рисунку профессора А. В. Прахова. Памятникъ будетъ имѣть видъ мраморныхъ мавританскихъ воротъ, сдѣланныхъ барельефомъ на высокой, увѣнчанной семью зубцами, стѣнѣ. Число семь, символически изображая число Августѣйшихъ Особъ, подвергавшихся опасности въ день 17-го октября, повторяется неоднократно въ деталяхъ архитектурныхъ украшеній. Посреди стѣны—мраморная роза (символъ жизни), изъ которой бьетъ струя воды, протекающей затѣмъ по семи желобкамъ-вазамъ. Стиль всего памятника—арабо-персидскій съ характерными особенностями золотаго вѣка восточнаго искуства. По фронту памятника пройдетъ золотая надпись, воспроизводящая слѣдующее изреченіе изъ Корана: «Въ этомъ выразилось благоволеніе Творца». Стоимость памятника исчислена въ 20,000 рублей.

— Нѣсколько времени тому назадъ, въ Керчи, сдѣлана замѣчательная археологиче-

ская находка. При рытьѣ могилы на новомъ городскомъ кладбищѣ, рабочіе натолкнулись на какой-то предметъ. При дальнѣйшихъ раскопкахъ былъ открытъ саркофагъ кипарисоваго дерева. Въ настоящее время этотъ саркофагъ находится въ керченскомъ городскомъ музеѣ. Онъ сохранился превосходно, и почти вся рѣзная работа на немъ нисколько не пострадала отъ времени. Внутри саркофага, какъ сообщаетъ «Одесскій Вѣстникъ», находился гробъ, въ которомъ найденъ черепъ, повидимому, молодой дѣвушки, съ совершенно сохранившимися волосами; тутъ же находились многочисленные остатки различныхъ матерій, глиняные и стеклянные сосуды. По мнѣнію профессора Куликовскаго, эта находка относится къ очень древнему времени—отъ 1.500 до 1.800 лѣтъ до нашихъ дней. Саркофагъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ реставрированъ и чрезъ нѣсколько времени, вмѣстѣ съ найденными въ немъ предметами, будетъ отправленъ въ Петербургъ, гдѣ, по всей вѣроятности, обогатитъ собою собраніе керченскихъ древностей, хранящихся въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Библіографія.

Методика рисованія. Вторая ступень. Рисованіе плоскихъ фигуръ и тѣлесныхъ предметовъ въ перспективныхъ сокращеніяхъ. Руководство для учителей среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній какъ мужскихъ, такъ и женскихъ. Выпускъ первый. Съ 7-ю таблицами чертежей. Составилъ А. Н. Гортовъ, преподаватель реальнаго училища. Казань 1890.

Преподаванiе рисованія юношеству можетъ имѣть троякую цѣль: вопервыхъ, подготовленіе ученика къ дѣятельности художника; вовторыхъ, подготовку его къ профессіи рисовальщика для художественно-промышленныхъ и техническихъ производствъ и, наконецъ, развитіе въ немъ, какъ просто въ образованномъ человѣкѣ, способности правильно видѣть и понимать предметы природы и умѣнья передавать ихъ формы бумагѣ безъ искаженій, легко и со вкусомъ. Какъ средство къ достиженію послѣдней цѣли, рисованіе можетъ быть дисциплиной, примѣнимой къ воспитанію всякаго ребенка, есть ли въ немъ задатки художественности, или ихъ не замѣтно, и, какъ подобная дисциплина, должно непремѣнно входить въ программу каждой школы, наравнѣ съ другими учебными предметами.

Къ сожалѣнію, общеобразовательнаго значенія за рисованіемъ у насъ долго не признавали и смотрѣли на него какъ на нѣкоторую роскошь воспитанія, какъ на занятіе только пріятное, но далеко не необходимое, коль скоро молодой человѣкъ не готовится быть настоящимъ художникомъ. Согласно съ этимъ взглядомъ, на рисованіе не обращалось должнаго вниманія въ нашихъ неспеціальныхъ училищахъ, и система его преподаванія была предоставлена произволу учителей, которые, смотря превратно на свою задачу или не вдумываясь серіозно въ нее, упражняли своихъ воспитанниковъ единственно въ копированіи такъ называемыхъ «оригиналовъ», т. е. литографированныхъ рисунковъ, и если ученикъ достигалъ до того, что его работа выходила точнымъ сколкомъ «оригинала», цѣль казалась достигнутою, и всѣ бывали довольны: начальство, учитель, родители и самъ ученикъ. Приэтомъ никому не приходило въ голову, что воспроизвести чужой рисунокъ съ натуры еще не значитъ умѣть срисовывать ее самоё, и никого не поражалъ тотъ постоянно наблюдавшійся фактъ, что юноша, прекрасно поддѣлывавшійся въ школѣ подъ литографіи разныхъ Жюльеновъ, Фероджіо, Гюберовъ и т. под., оказывался совсѣмъ неучемъ, когда принимался рисовать прямо съ натуры.

Правда, уже довольно давно явились попытки установить раціональный методъ преподаванія рисованія; но методъ этотъ не былъ выработанъ въ должной подробности, примѣнялся лишь кое-гдѣ, спорадически, а—главное—имѣлъ въ виду все-таки приготовленіе изъ ученика художника, а не простое умственное его развитіе—изощреніе въ немъ наблюдательности и знакомства съ внѣшнимъ, окружающимъ его міромъ. Только въ самое послѣднее время, благодаря учрежденнымъ при Академіи художествъ педагогическимъ курсамъ для учителей рисованія и періодически повторяющимся конкурсамъ рисовальныхъ классовъ разныхъ училищъ, сталъ прививаться въ послѣднихъ болѣе строго-выработанный, правильный методъ, въ основѣ котораго лежитъ идея о значеніи рисованія въ низшихъ и среднихъ учебныхъ пуще всего какъ предмета общеобразовательнаго,

способствующаго къ развитію не только художественныхъ, но и вообще умственныхъ способностей. Во многихъ учебныхъ заведеніяхъ министерства народнаго просвѣщенія и другихъ вѣдомствъ, новый методъ получилъ уже полное право гражданства, но наша педагогическая литература остается еще крайне бѣдною—чтобы не сказать совсѣмъ не надѣленною—изложеніями этого метода. По этому нельзя не привѣтствовать одобреніемъ небольшую книжку, заглавіе которой мы выставили въ началѣ настоящей статьи.

По учебнымъ планамъ министерства народнаго просвѣщенія, курсъ рисованія въ нижнихъ и среднихъ учебныхъ заведеніяхъ дѣлится на три ступени, первую составляетъ рисованіе плоскихъ фигуръ, служащее подготовленіемъ къ рисованію съ натуры; на второй ступени, учащіеся, продолжая упражняться въ задачахъ первой ступени, должны знакомиться съ первыми понятіями о перспективѣ и заниматься рисованіемъ простѣйшихъ геометрическихъ тѣлъ; третья ступень приводитъ ученика къ рисованію болѣе сложныхъ геометрическихъ фигуръ, орнаментовъ, частей человѣческаго тѣла и, наконецъ, цѣлаго человѣка.

Методика первой ступени разработана въ достаточной степени и имѣетъ, для руководства учителя, уже нѣсколько систематическихъ курсовъ, составленныхъ съ полнымъ знаніемъ требованій современной педагогики, а также большое количество пособій въ видѣ стѣнныхъ таблицъ, такъ что преподавателю остается только сдѣлать цѣлесообразный выборъ изъ этого матеріала. Другое дѣло—для второй ступени: для изученія перспективнаго рисованія хотя и имѣются руководства, но они, по своему изложенію, вовсе не приспособлены къ понятіямъ учениковъ младшаго возраста. Обстоятельное же и ясное разъясненіе правилъ перспективы составляетъ для учителя весьма нелегкую задачу, успѣшное выполненіе которой требуетъ отъ него особаго умѣнья, вырабатывающагося, въ большинствѣ случаевъ, только путемъ многолѣтней практики и опыта.

Отсутствіе вполнѣ пригоднаго для нашихъ училищъ руководства къ перспективному рисованію побудило преподавателя казанскаго реальнаго училища А. К. Гортова разработать и изложить въ разсматриваемой здѣсь книжкѣ прежде всего методику означеннаго предмета, такимъ образомъ, чтобы онъ былъ вполнѣ доступенъ дѣтскому пониманію безъ многихъ и дорого-стоющихъ вспомогательныхъ пособій, каковы покупныя геометрическія проволочныя и деревянныя модели и т. п. Эту задачу авторъ исполнилъ весьма удовлетворительно, въ чемъ ему, конечно, помогли любовь къ дѣлу и продолжительная педагогическая опытность: предлагаемые имъ пріемы преподаванія объяснены въ стройной послѣдовательности, просто и ясно, и могутъ быть съ полною пользою примѣняемы какъ въ среднихъ, такъ и низшихъ учебныхъ заведеніяхъ. Особенно благодарны автору за ихъ изложеніе должны быть преподаватели, еще не пріобрѣтшіе большой опытности въ своемъ дѣлѣ.

Лежащую предъ нами книжку г. Гортовъ посвятилъ методикѣ перспективнаго рисованія однѣхъ лишь плоскихъ фигуръ; вслѣдъ за этой книжкой онъ намѣревается издать другую, предметомъ которой будутъ перспективное рисованіе геометрическихъ тѣлъ и вообще предметовъ троякаго измѣренія, знакомство съ тѣлами и пр. Затѣмъ, по мѣрѣ подготовки матеріала, авторъ надѣется разработать методику первой и третей ступеней. Отъ души пожелаемъ ему успѣха въ этомъ благомъ предпріятіи.

М. В.

Иностранныя извѣстія.

Въ Парижѣ, въ нынѣшнемъ году, какъ и въ предшествовавшіе годы, будетъ устроена выставка «бѣлаго и чернаго», т. е. всевозможныхъ одноцвѣтныхъ или двуцвѣтныхъ рисунковъ и гравюръ. Выставка откроется 1-го октября, въ «Павильонѣ города Парижа» и продолжится два мѣсяца.

— На парижской всемірной выставкѣ 1889 г., въ историческомъ отдѣлѣ архитектуры, находилось довольно большое собраніе чертежей и рисунковъ знаменитыхъ французскихъ зодчихъ, трудившихся въ теченіи столѣтія, съ 1789 г. по настоящее время. Тутъ находились работы Броньяра, Антуана Водуайе, Пьера Бальтара, Перье, Фонтена, Шальгрена, Лабруста, Дюбана, Віоле-ле-Дюка и др. Почти всѣ эти рисунки принадлежали частнымъ лицамъ и были собраны для выставки стараніями архитектора Л. Манья,

состоявшаго делегатомъ организаціоннаго комитета выставки по части изящныхъ искуствъ. Еще во время выставки, большинство владѣльцевъ рисунковъ согласилось передать ихъ на вѣчныя времена въ Луврскій музей, съ тѣмъ условіемъ, чтобы они были въ немъ выставлены. Заручившись этимъ согласіемъ, Мань заявилъ о томъ дирекціи французскихъ музеевъ, и пожертвованіе было принято въ принципѣ, но долго не поступало въ Лувръ, по той причинѣ, что трудно было пріискать для него подходящее помѣщеніе въ этомъ музеѣ. Наконецъ, такое помѣщеніе было найдено и приспособлено къ выставкѣ пожертвованныхъ произведеній, которая и открылась только на этихъ дняхъ. Устроившееся такимъ образомъ новое отдѣленіе Лувра заключаетъ въ себѣ много любопытнаго. Между прочимъ, въ немъ находятся: великолѣпный рисунокъ «Декораціи королевской залы въ Аранхуэсѣ» Перье; двѣ большія композиціи Фонтена, «Римъ при императорахъ» и «Римъ при Піѣ VI»; проектъ Г. Лабруста для гробницы Наполеона I, получившій, въ свою пору, первую премію на конкурсѣ, и въ которомъ художникъ предполагалъ помѣстить прахъ великаго полководца подъ огромнымъ щитомъ, несомомъ орлами; композиціи Віоле-ле-Дюка для собора Парижской Богоматери, его же видъ на Флоренцію отъ Санъ-Миньято и рисунокъ Трояновой колонны; фасадъ театра Водевиль, и акварельный видъ Версаля, Ог. Манья и т. д. Можно надѣяться, что новыя пожертвованія будутъ постепенно пополнять эту коллекцію, интересъ которой можетъ и теперь значительно возрости, если къ ней присоединятся архитектурные чертежи и рисунки, таящіеся въ пыли правительственныхъ архивовъ.

— Отставной коммендантъ Маршанъ, служившій во французскомъ войскѣ въ Африкѣ и поселившійся въ Тунисѣ, принесъ въ даръ Луврскому музею замѣчательную коллекцію древностей, собранныхъ имъ на мѣстѣ служенія. Она состоитъ изъ 52-хъ пуническихъ стелъ, происходящихъ изъ Карѳагена, трехъ десятковъ греческихъ и латинскихъ надписей, около 150-ти римскихъ лампъ, на большинствѣ которыхъ имѣются надписи и фигурныя изображенія, изъ цѣлаго ряда прекрасныхъ монетъ, значительнаго числа фрагментовъ статуй и барельефовъ и изъ 15-ти головъ боговъ и императоровъ, между которыми особенно хороши увѣнчанная лавровымъ вѣнкомъ голова Адріана и отлично сохранившаяся голова какой-то императрицы. Коллекція эта уже получена въ Парижѣ.

— 27 іюля н. ст., происходило въ Перпиньянѣ открытіе памятника уроженцу этого города, знаменитому портретисту XVIII-го столѣтія Гіасену Риго. Статуя для этого монумента исполнена скульпторомъ Габріэлемъ Фарэлемъ, и гипсовый ея слѣпокъ былъ выставленъ въ парижскомъ салонѣ прошедшаго года. Памятникъ сооруженъ на средства, собранныя добровольною подпискою и на субсидію въ 3,000 фр., полученную отъ правительства.

— Въ коллекціи автографовъ, составленной Лебреномъ, хранится любопытное письмо Вольтера, показывающее, что фернейскій философъ, позволявшій воспроизводить свою физіономію и фигуру однимъ скульпторамъ, какъ напр. Гудону, не разрѣшалъ этого другимъ, оттого ли, что невысоко цѣнилъ ихъ талантъ, или оттого, что они намѣревались работать не по заказу высокопоставленныхъ особъ, а для коммерческой цѣли. Скульпторъ Дютилле, въ половинѣ прошедшаго столѣтія, задумалъ издать «Современный Парнасъ» — рядъ скульптурныхъ медальоновъ-портретовъ знаменитыхъ писателей XVIII вѣка. Въ числѣ другихъ, онъ обратился и къ Вольтеру съ просьбою о разрѣшеніи вылѣпить его портретъ. Отвѣтомъ Вольтера на эту просьбу было слѣдующее письмо: «Si bene vales, ego quidem non valeo. Мнѣ очень пріятно, милостивый государь, что вы имѣете семьдесять-шесть лѣтъ отъ роду и четырнадцать десятинъ земли въ Парижѣ. Отъ всей души желаю, чтобы со временемъ вамъ было сто лѣтъ, и вы владѣли сотнею десятинъ: хорошій садъ въ Сентъ-Антуанскомъ предмѣстьи гораздо лучше, чѣмъ два парнасскихъ холма. Наслаждайтесь жизнью, плюньте на все остальное и въ особенности на мой медальонъ. Кажется, я уже писалъ вамъ прежде, что я не dignusque numismate vultus. Я могъ бы быть физіономіей, но у меня ея нѣтъ. Теперь я— ничто иное, какъ печеное яблоко на журавлиной шеѣ. Выгравировать это нѣтъ возможности. Кромѣ того, неужели вы полагаете, что при дворѣ великаго короля я не научился презирать тщету человѣческую? Недавно герцогиня Брауншвейгская такъ настоятельно просила прусскаго короля прислать ей его статую (въ родѣ статуи Людовика XIV, стоящей на «Площади побѣдъ»), что король не могъ отказать въ этой просьбѣ. Онъ приказалъ изваять себя, и вотъ въ какомъ видѣ: его посадили верхомъ на индѣйскаго пѣтуха и среди четырехъ кривляющихся обезьянъ. Послѣ этого, скажите: пристало ли тщеславіе простымъ смертнымъ? Если вы хотите, я пришлю вамъ одну изъ означенныхъ обезьянъ, подъ которою можно подписать мое имя. Не станемъ заботиться ни о чемъ иномъ, кромѣ здоровья и покоя. Все остальное—дымъ, и я, въ своей жизни, слишкомъ много гонялся за дымомъ. Желаю вамъ прочнаго счастія, если таковое бываетъ».

— Сестра знаменитаго французскаго живописца Курбѐ открыла существованіе въ Брюсселѣ цѣлой фабрики поддѣльныхъ произведеній ея брата, которыми ловкіе фальсификаторы снабжали не только Бельгію, Англію, Германію и Америку, но и самый Парижъ. Конечно, противъ хозяина фабрики и его сообщниковъ возбужденъ судебный искъ, и они понесутъ заслуженное наказаніе; но это едва ли прекратитъ фабрикацію подложныхъ картинъ извѣстныхъ, преимущественно умершихъ художниковъ, практикуемую на Западѣ Европы въ широкихъ размѣрахъ.

— Отдѣленіе гравюръ и рисунковъ въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ, пріобрѣло въ теченіи 1889 г. около пяти тысячъ эстамповъ и оригинальныхъ рисунковъ. Подобное приращеніе англійскаго музея невольно вызываетъ мысль о крайне скудномъ и медленномъ приращеніи такого же отдѣла въ нашемъ Эрмитажѣ.

— Въ Антверпенѣ сооружено новое зданіе музея, открытіе котораго послѣдовало 11 августа н. ст. Съ того же дня публика получила доступъ въ это зданіе. По словамъ газеты «Indépendance belge», въ обширномъ помѣщеніи новаго музея соединены вмѣстѣ картины прежнихъ галерей старинной и новѣйшей живописи и, кромѣ того, галерея такъ называемыхъ «академическихъ» произведеній. Послѣдняя была неизвѣстна почти никому, потому что до сихъ поръ была спрятана чуть ли не на чердакѣ стараго музея; она состоитъ изъ картинъ членовъ антверпенской академіи художествъ, между которыми наберется немало и небельгійцевъ. Въ каталогахъ слившихся теперь галерей насчитывалось 910 нумеровъ; къ нимъ прибавилось въ новомъ музеѣ 19 картинъ, принадлежащихъ коммисіи гражданскихъ благотворительныхъ учрежденій, 41 картина, составляющихъ собственность города и висѣвшихъ до сей поры въ городской управѣ, куда публика не имѣла доступа, и, наконецъ, 8 картинъ, взятыхъ изъ «Музея древностей Стэна» и реставрированныхъ. Всѣ эти картины, перенесенныя изъ посторонних учрежденій, не уступлены музею вполнѣ, а только даны для выставки на неопредѣленный срокъ, который, конечно, обратится въ безконечный. Вообще новый музей заключаетъ въ себѣ 978 картинъ. Особая зала отведена въ немъ для гравюръ и рисунковъ; они еще не всѣ приведены въ порядокъ и выставлены, но число ихъ будетъ простираться за 1,500, такъ что это собраніе будетъ весьма выдающимся, если не единственнымъ въ своемъ родѣ. Наконецъ, нѣсколько залъ предназначено для скульптурныхъ произведеній, которыя пока тоже не выставлены, потому что необходимо еще передѣлать кое-что въ залахъ, дабы получить лучшее освѣщеніе.

— Газета «Deutsche Bildhauer» даетъ слѣдующіе совѣты для вывода пятенъ изъ мрамора. Жирныя пятна выводятся посредствомъ мытья нашатырнымъ спиртомъ, причемъ, если они не очень стараго происхожденія, то уничтожаются очень легко. Затѣмъ, можно рекомендовать еще другое средство: запачканное мѣсто надо покрыть довольно толстымъ слоемъ порошка французскаго мѣла, смочить этотъ слой бензиномъ, и, чтобы послѣдній испарялся по возможности медленно, покрыть оперируемое пятно чѣмъ-нибудь. Чрезъ 5—6 часовъ слѣдуетъ слой мѣла возобновить, и повторять эту процедуру до тѣхъ поръ, пока пятно совсѣмъ не уничтожится. Въ случаѣ, если бензинъ окажется недѣйствительнымъ, надо прибѣгнуть къ смѣси его съ хлороформомъ и даже къ чистому хлороформу, поступая описаннымъ выше образомъ. Хотя приведенные способы невсегда уничтожаютъ пятна до конца, однако они все-таки не хуже другихъ, рекомендуемыхъ разными газетами и не дающихъ удовлетворительныхъ результатовъ на практикѣ. Вообще выводъ пятенъ изъ мрамора—задача очень трудная, а потому считаютъ за лучшее замѣнять, если возможно, запятнанный кусокъ новымъ, нежели непроизводительно тратить время на чистку, мытье и т. п. Можно указать еще на одно средство, которое, какъ говорятъ, удовлетворительно достигаетъ цѣли. Оно примѣнимо спеціально къ пятнамъ, происходящимъ отъ ржавчины, и основывается на превращеніи чистыхъ металловъ (желѣза, серебра и т. п.) въ сѣрнистыя соединенія и на разложеніи этихъ послѣднихъ при помощи синеродистаго кали. Взять глины, смѣшать ее съ сѣрнистымъ аммоніемъ и покрыть этою смѣсью пятно такимъ образомъ, чтобы она не касалась чистыхъ частей мрамора, такъ какъ послѣдній принимаетъ отъ сѣрнистаго аммонія зеленоватый цвѣтъ. Смѣсь оставляется на пятнѣ около десяти минутъ, послѣ чего осторожно смывается. Если послѣ этого еще останутся пятна ржавчины, то на нихъ надо снова наложить сѣрнистаго аммонія и опять смыть его минутъ черезъ пять. Затѣмъ, мѣсто, гдѣ находилась ржавчина, тщательно омывается, высушивается и покрывается слоемъ болюса, смоченнаго растворомъ 1:4 синеродистаго кали. По прошествіи получаса, мѣсто снова омываютъ, и, коль-скоро на немъ еще окажутся черновато-зеленыя пятна, операцію повторяютъ снова. Одинъ аптекарь, испытавшій этотъ способъ на дорогомъ мраморномъ бюстѣ, сообщаетъ, что по прошествіи двухъ съ половиною часовъ на немъ не осталось и слѣдовъ ржавчины.

— На заводѣ Готвальдта, въ Брауншвейгѣ, окончена отливка изъ бронзы статуи Мендельсона-Бартольди, вылѣпленной скульпторомъ Вернеромъ Штейномъ и предназначенной для лейпцигскаго памятника великому музыканту. Статуя представляетъ Мендельсона во весь ростъ, стоящимъ, въ сюртукѣ, съ плащемъ, накинутымъ на лѣвое плечо; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ раскрытую тетрадь нотъ, а правою опирается на пульпитръ, держа въ ней капельмейстерскую палочку. Вышина статуи—2,85 метра; она будетъ водружена на гранитномъ пьедесталѣ, вышиною въ 4 метра; къ передней сторонѣ пьедестала должна быть приставлена фигура Музы, съ лирою въ рукахъ и съ четырьмя малютками-геніями, играющими на музыкальныхъ инструментахъ и поющими у ея ногъ. Открытіе памятника должно послѣдовать 4 ноября 1891 г.

— Городъ Лукка предполагаетъ воздвигнуть въ своихъ стѣнахъ памятникъ Маттео Чивитали. Предсѣдателемъ комитета, образовавшагося для приведенія этого предпріятія въ исполненіе, избранъ Иріарте, авторъ замѣчательнаго сочиненія о великомъ тосканскомъ скульпторѣ и архитекторѣ.

— Изъ Аѳинъ сообщаютъ, что мѣсто, гдѣ нѣкогда находились «сады Академа» или Академія Платона, продается. Теперь это—большой фруктовый садъ съ маленькимъ строеніемъ для его эксплуатаціи, и расширяющіеся Аѳины грозятъ его поглотить. Между тѣмъ, почва въ этой мѣстности, должно быть, очень богата древностями. Если предпринять въ ней раскопки, то, вѣроятно, найдутся остатки храма Музъ и Прометея, а также другіе памятники античнаго искуства. Просятъ за эту землю весьма умѣренную цѣну—62,500 фр. Было бы прискорбно, если бы она попала въ руки какого-нибудь аффериста, а не просвѣщеннаго человѣка. По этому поводу можно припомнить, что нѣкій богатый негоціантъ изъ Ливерпуля купилъ Элеонскій садъ близъ Іерусалима, для того, чтобы помѣшать постройкѣ огромной гостинницы на этомъ мѣстѣ, священномъ для всего христіанскаго міра.

— Въ газетѣ «Hamburger Nachrichten» напечатано письмо д-ра Гейнриха Шлимана къ кн. Бисмарку изъ Трои, отъ 22-го іюля н. ст., о нынѣшнемъ положеніи раскопокъ, производимыхъ этимъ ученымъ. Въ письмѣ сообщается нѣсколько любопытныхъ подробностей. Стѣны Пергамона раскопаны вполнѣ и оказались достигающими вышины 20 метровъ. Въ нихъ находилось четверо воротъ. Въ нижнемъ городѣ открыто только очень немногое, хотя здѣсь постоянно работаетъ до 70 человѣкъ, и двѣ желѣзныя дороги отвозятъ землю, такъ какъ развалины этой части Паргамона покрыты огромнымъ слоемъ наноса въ 30 метр. Раскопка, расчистка и фотографированіе внѣшнихъ стѣнъ потребуютъ долгаго времени. Шлиманъ пріостановилъ работы 1 августа, съ тѣмъ, чтобы возобновить ихъ 1-го марта 1891 г. По его словамъ, новыя троянскія находки, которыми онъ вскорѣ обогатитъ новый берлинскій музей, весьма любопытны.

— Въ Перу, неподалеку отъ мѣстности Юриманья, при прокладкѣ полотна для желѣзной дороги, наткнулись на развалины постройки древнихъ инковъ. Открыты окружная стѣна, толщиною въ 2 метра, и, внутри нея, развалины другихъ сооруженій. По надписямъ на этихъ развалинахъ и по ихъ расположенію, заключаютъ, что это былъ храмъ инковъ, разрушенный во время завоеванія Перу испанцами. Подобные остатки инкской культуры уже были находимы во многихъ мѣстахъ, обыкновенно погребенными подъ песчаными наносами, на которыхъ впослѣдствіи выросли дремучіе лѣса. Перуанское правительство предпринимаетъ теперь раскопку такихъ памятниковъ въ широкихъ размѣрахъ, а потому наука можетъ ожидать новыхъ важныхъ открытій относительно исторіи и быта древнихъ инковъ.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 4-го августа н. ст., ум. живописецъ Эмиль *Леви* (Levy). Онъ род. въ 1826 г., въ Парижѣ, былъ ученикомъ Абеля Пюжоля и Пико и, начавъ выставлять свои произведенія въ 1851 г., получилъ на другой годъ второстепенную римскую премію за картину: «Периклъ плачетъ у смертнаго одра своего сына», а въ 1854 г. заслужилъ и большую римскую премію, картиною: «Авраамъ и три странника». Послѣ того, онъ провелъ шесть лѣтъ въ Италіи, въ качествѣ пенсіонера французскаго правительства, а по возвращеніи въ Парижъ жилъ безвыѣздно въ этомъ городѣ, являясь постоянно экспонентомъ годичныхъ салоновъ и пользуясь почетною извѣстностью. Онъ писалъ историческія и аллегорическія картины въ идилическомъ характерѣ, портреты, жанры, плафоны и т. п. Произведенія его отличаются пріятностью кисти и красотою сочиненія, но грѣшатъ недостаточно-глубокимъ изученіемъ натуры, отсутствіемъ внутренней силы и жизненности выраженія. Изъ работъ его молодости, кромѣ вышеупомянутыхъ двухъ картинъ, заслуживаютъ вниманія: «Праздникъ кущей у средневѣковыхъ евреевъ» (1852), «Ной проклинаетъ Хама» (1855), «Свободная

трапеза первохристіанскихъ мучениковъ» (1859), а изъ позднѣйшихъ произведеній—«Руѳь и Ноеми» (1864), «Смерть Орфея» (1866, наход. въ Люксанбургской галлереѣ), «Радуга» (1868), «Переходъ въ бродъ» (1866), «Винценторинксъ сдается Цесарю» (1863), «Обѣдня въ полѣ» (1870), «Амуръ и Безумство» (1874), «Meta sudans въ Римѣ» (1877), и м. др. Декоративными работами своими—плафонами и стѣнными панно аллегорическаго или идилическаго содержанія—Э. Леви украсилъ нѣсколько парижскихъ театровъ и другихъ общественныхъ зданій, а также частныхъ богатыхъ домовъ. Онъ неоднократно получалъ медали какъ на парижскихъ, такъ и на иностранныхъ выставкахъ и имѣлъ кавалерскій орденъ Почетнаго Легіона.

— Въ Бернѣ, въ началѣ августа, ум. одинъ изъ лучшихъ швейцарскихъ живописцевъ Огюстъ *Башеленъ* (Bachelin). Онъ род. въ Нейенбургѣ, въ Швейцаріи, получилъ первоначальное художественное образованіе на родинѣ, а затѣмъ отправился въ Парижъ, гдѣ учился живописи нѣсколько мѣсяцевъ у Глейра и довольно долго у Кутюра. Работая сначала только по части жанра и ландшафта, онъ прислалъ въ 1855 г. на швейцарскую художественную выставку шесть картинъ, свидѣтельствовавшихъ объ его, если еще неособенно развившемся, то по крайней мѣрѣ, оригинальномъ, талантѣ. Къ роду живописи, болѣе соотвѣтствовавшему своему призванію, а именно къ сценамъ военнаго быта, онъ обратился съ 1855 г. и еще рѣшительнѣе съ 1859 года, послѣ того, какъ поступилъ волонтеромъ въ отрядъ альпійскихъ стрѣлковъ корпуса гарибальдійцевъ. Изображенія подобныхъ сценъ вскорѣ доставили ему почетную извѣстность. Впослѣдствіи онъ сдѣлалъ поѣздку во многія части Франціи, провелъ зиму 1864 — 1865 года въ Италіи и привезъ изъ этого путешествія рядъ картинъ народной жизни посѣщенныхъ имъ странъ; но еще съ большею любовью трактовалъ онъ сюжеты изъ исторіи и быта своего отечества, изображая то мирные, то трагическіе ихъ эпизоды среди мастерски-трактованнаго пейзажа. Въ 1860 г. явилась одна изъ лучшихъ его картинъ: «Походъ швейцарскаго пѣхотнаго батальона для занятія границы въ 1857 г.». Принявъ участіе въ войнѣ 1870—1871 г., Башеленъ занялся воспроизведеніемъ главныхъ ея моментовъ въ Швейцаріи и, между прочимъ, изобразилъ переходъ арміи Бурбаки чрезъ Швейцарію, среди большаго, величественнаго зимняго пейзажа. Изъ прочихъ его картинъ національнаго направленія, заслуживаютъ вниманія въ особенности: «Сцена изъ борьбы швейцарцевъ съ войсками французской республики» и «Смерть прапорщика швейцарской гвардіи Людовика XVI-го де-Монмолена при защитѣ Тюльери, въ 1792 г.» (нах. въ Нейенбургскомъ музеѣ). Въ 1879 г. Башеленъ выставилъ двѣ прекрасно-компонованныя, весьма оживленныя картины нынѣшней швейцарской милиціи. Онъ писалъ также сцены охоты и народныхъ праздниковъ и даже пускался въ археологію, изобразивъ, напр., въ двухъ картинахъ воображаемый бытъ обитателей Швейцаріи въ доисторическія времена свайныхъ построекъ. Покойный пользовался извѣстностью и какъ литераторъ: имъ написано немало статей по исторіи, искуству и древностямъ Швейцаріи, иллюстрированныхъ его собственными рисунками, и издано нѣсколько отдѣльныхъ сочиненій подобнаго рода, между прочимъ: «Aux frontières» (1873 г.), заключающее въ себѣ любопытныя подробности, относящіяся до нѣмецко-французской войны, и «Album de l'est en Suisse 1871», представляющій разнообразные типы смѣшанной арміи Бурбаки.

— Въ Штуттгартѣ, 4 августа н. ст., ум. искусный архитекторъ Луи *де-Миллè* (Millais), строитель многихъ зданій въ этомъ городѣ, а также въ Ульмѣ и Гейльбронѣ. Смерть постигла его на 83-мъ году жизни.

— Въ Парижѣ ум. рисовальщикъ Жоржъ *Кутанъ* (Coutan), 38-ми лѣтъ отъ роду.

— Въ Константинополѣ ум., въ началѣ іюля мѣсяца, архитекторъ и археологъ Пелопидасъ Д. *Куппа*, авторъ исторіи византійской архитектуры, хранитель коллекцій Греческаго института, составившій и себѣ любопытную коллекцію греческихъ и византійскихъ древностей.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

E. Reich, Grillparzer Kunstphilosophie. Wien, Manz'sche K. K. Hof-Verlagsbuchhandlung. (у Шмицдорфа—1 р. 35 к.).

P. Cassel, Laokoon in Mythe und Kunst. Berlin, A. Haack (у Шмицдорфа—25 к.).

Gottfried Schadow Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichniss seiner Werke, 2-te vermehrte Auflage, herausgegeben v. Julius Friedländer. Stuttgart, Ebner u. Seubert (у Шмицдорфа—2 р. 20 к.)

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ПОДПИСКА

НА

„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ"

И

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ"

восьмой **1890** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ $^1/_2$—$1^1/_2$ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ** помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Приэтомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается неменѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксиллографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на «Вѣстникъ» или на «Художественныя Новости» не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части исторіи искуства, со многими иллюстраціями.

Подписываться можно: У Редактора **Вѣстника изящныхъ искуствъ**, Екатерингофскій проспектъ, 97; въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Ч. Печковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Внутреннія извѣстія.

Императорскій Эрмитажъ, который въ теченіи лѣтнихъ мѣсяцевъ былъ закрытъ для публики, 1-го сентября снова открылъ для нея свои двери. Въ настоящее время обозрѣвать его могутъ всѣ желающіе, ежедневно (не исключая воскресенья, но кромѣ пятницы и табельныхъ дней), отъ 11-ти час. утра до 3-хъ час. попол.

— Въ настоящемъ учебномъ году, въ Императорской Академіи художествъ было получено 112 прошеній о пріемѣ въ число ея воспитанниковъ. Изъ лицъ, подавшихъ эти прошенія, къ установленному экзамену было допущено 69 молодыхъ людей. Изъ этого числа, по произведенному 28 августа вступительному экзамену изъ рисованія, принято въ академисты и вольные слушатели 47 человѣкъ; кромѣ того, 32 молодыхъ людей поступили въ Академію безъ таковаго экзамена, на основаніи атестатовъ, полученныхъ ими отъ рисовальныхъ училищъ (изъ Одесской рисовальной школы 17, Московскаго училища живописи, ваянія и зодчества 3, Варшавскаго рисовальнаго класса 6, Рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ 6). Всего же на нынѣшній разъ принято въ ученики Академіи 79 человѣкъ. Это число распредѣляется слѣдующимъ образомъ: а) академистовъ по живописи—32 (въ томъ числѣ 5 дѣвицъ) и по архитектурѣ—13; б) вольныхъ слушателей по живописи—30 (въ томъ числѣ 3 дѣвицы) и по скульптурѣ—4. Занятія въ классахъ Академіи начались съ 3-го сентября.

— Въ будущемъ октября мѣсяцѣ долженъ выйдти въ свѣтъ новый капитальный трудъ нашего неутомимаго изслѣдователя въ области искуства и иконографіи, Д. А. Ровинскаго: «Сборникъ воспроизведенныхъ фототипически гравюръ Рембрандта, со всѣми разницами въ ихъ отпечаткахъ, или такъ называемыхъ состояніяхъ», одинъ томъ текста in 4° и три тома атласа in f°. Появленіе этого изданія составитъ крупное событіе въ мірѣ любителей искуства и собирателей гравюръ. Знакомство съ различными «состояніями» Рембрандтовскихъ офортовъ очень важно какъ тѣмъ, такъ и другимъ. Коллекціонеръ, имѣя передъ собою каталогъ какого-нибудь предстоящаго аукціона гравюръ, хочетъ знать, къ какому времени относится продавае-

мый оттискъ, принадлежитъ ли онъ къ числу печатанныхъ самимъ Рембрандтомъ, не сдѣланъ ли онъ съ доски, подправленной другою рукою, или съ доски, испечатанной и подправленной простымъ мастеровымъ. Для любителей искусства и художниковъ, различные состоянія одной и той же доски имѣютъ еще бо́льшее значеніе, коль-скоро ему извѣстно, что оттиски съ нея въ этихъ состояніяхъ иногда представляютъ композицію гравюры въ весьма разнообразномъ видѣ. Такъ напр., эстампъ «Три креста» (Br. 78), въ первомъ состояніи, изображаетъ сцену, происходящую при дневномъ освѣщеніи; во второмъ и третьемъ состояніяхъ этого эстампа мы находимъ большія измѣненія въ эффектѣ освѣщенія и въ фигурахъ; въ четвертомъ состояніи сцена совсѣмъ передѣлана: она происходитъ въ полумракѣ, большинство дѣйствующихъ лицъ приняло другой видъ а нѣкоторыя изъ нихъ исчезли, и эта передѣлка столь значительна, что подала поводъ предполагать, что оттиски четвертаго состоянія печатаны съ иной доски, чѣмъ та, которая служила для предыдущихъ отпечатковъ. Портретъ Климента де-Іонге (Br. 272) существуетъ въ четырехъ состояніяхъ, и каждое изъ нихъ представляетъ какъ-будто не одно и то же лицо. Точно также, черты Абрагама Франса (Br. 273), въ четырехъ состояніяхъ его портрета, являются далеко не одинаковыми: видно, что Рембрандтъ, работая надъ доскою, старался схватить все больщее и большее сходство съ натурою и добиться болѣе эффектнаго освѣщенія. Композицію свою въ «Христѣ передъ народомъ», или «Се человѣкъ» (въ ширину, Br. 76), Рембрандтъ передѣлывалъ семь разъ, вводя въ нее новыя фигуры и, подъ-конецъ, уничтоживъ весь низъ сцены, гдѣ находилась толпа, требующая казни Спасителя. Многіе пейзажи и портреты Рембрандта въ первыхъ оттискахъ изображаютъ совсѣмъ не то, что въ послѣдующихъ отпечаткахъ. Во всѣхъ этихъ случаяхъ, любителю искусства чрезвычайно интересно изучить различныя фазы, пройденныя мыслью художника, и уяснить себѣ причины, побуждавшія его къ отступленіямъ отъ первоначальной композиціи. Въ виду этого, составители каталоговъ гравюръ Рембрандта, желая облегчить знакомство съ различными состояніями его досокъ, обыкновенно описываютъ ихъ болѣе или менѣе подробно; но подобныя описанія, какъ бы обстоятельны они ни были, не могутъ, въ большинствѣ случаевъ, замѣнить самые эстампы, когда дѣло идетъ объ опредѣленіи разницы между состояніями одной и той же доски. Но гдѣ найдти для такого опредѣленія достаточно-полное собраніе офортовъ Рембрандта? Нѣтъ ни одного кабинета эстамповъ, нѣтъ ни одной библіотеки, гдѣ имѣлась бы коллекція рѣшительно всѣхъ гравированныхъ работъ великаго голландскаго живописца, а еще труднѣе найдти полныя серіи оттисковъ съ его досокъ въ различныхъ ихъ состояніяхъ. Поэтому, составителямъ каталоговъ приходится описывать разновидности даннаго эстампа по экземплярамъ то амстердамскаго, то вѣнскаго, то парижскаго, то лондонскаго собраній; но эти разновидности иногда не замѣтны на первый взглядъ и, переѣзжая изъ города въ городъ, удержать ихъ въ памяти совершенно невозможно. Отсюда, неизбѣжнымъ образомъ, происходятъ ошибки и неточности, какія предосторожности изслѣдователь ни принималъ бы противъ нихъ, и со стороны любителей и коллекціонеровъ слышатся справедливыя жалобы на то, что даже по самымъ подробнымъ описательнымъ каталогамъ иной разъ бываетъ невозможно узнать, къ какому состоянію доски относится оттискъ, находящійся у нихъ въ рукахъ. Помочь имъ взялся г. Ровинскій, страстный поклонникъ Рембрандта и обладатель одного изъ значительнѣйшихъ въ цѣлой Европѣ собранія его офортовъ. Трижды свѣривъ каталогъ этого собранія съ экземплярами восемьнадцати самыхъ богатыхъ коллекцій, онъ убѣдился, что, для того, чтобы замѣтить отличіе одного состоянія отъ другаго, необходимо во многихъ случаяхъ имѣть передъ глазами одинъ оттискъ подлѣ другаго, и что сравненіе экземпляровъ данной гравюры, разсѣянныхъ въ разныхъ коллекціяхъ, возможно лишь при помощи фотографическихъ снимковъ. Поэтому г. Ровинскій распорядился прежде всего объ изготовленіи фототипій со всѣхъ различныхъ оттисковъ своей собственной обширной коллекціи офортовъ Рембрандта, въ числѣ болѣе чѣмъ 600 штукъ; затѣмъ, уже обладая этимъ матеріаломъ, онъ дополнилъ его фототипіями, сдѣланными по его заказу съ оттисковъ, хранящихся въ богатѣйшихъ коллекціяхъ Берлина, Вѣны, Парижа, Лон-

дона, Гарлема, Амстердама, и такимъ образомъ составилъ себѣ собраніе болѣе чѣмъ изъ тысячи листовъ, которое теперь и издаетъ на пользу поклонниковъ Рембрандта. Фототипіи г. Ровинскаго сдѣланы безъ малѣйшей ретуши, а потому вполнѣ замѣняютъ собою оригиналы и даютъ возможность съ перваго же взгляда и вполнѣ безошибочно распознавать различные состоянія послѣднихъ. Какъ въ текстѣ новаго труда нашего почтеннаго изслѣдователя, такъ и въ составляющемъ главную суть этого труда трехтомномъ атласѣ, гравюры Рембрандта расположены въ порядкѣ нумеровъ Бартша; кромѣ того, въ третьемъ томѣ атласа находятся 16 снимокъ съ эстамповъ, неописанныхъ Бартшемъ, но внесенныхъ въ списки Уильсономъ, Ш. Бланомъ и Миддлетономъ, а также фототипіи съ нѣсколькихъ офортовъ, приписываемыхъ Рембрандту въ коллекціяхъ Британскаго и Амстердамскаго музеевъ. Для тѣхъ изъ любителей гравюръ Рембрандта, которые захотѣли бы изучать ихъ въ хронологическомъ порядкѣ, приготовлено ограниченное количество атласа съ фототипіями, расположенными въ порядкѣ Миддлетоновскаго каталога. Но, вмѣстѣ съ такимъ атласомъ, необходимо имѣть и обыкновенный атласъ, такъ какъ безъ него было бы очень трудно изучать различныя состоянія гравированныхъ досокъ. Цѣна изданію назначена крайне-умѣренная: экземпляръ текста съ обыкновеннымъ атласомъ будетъ продаваться по 125 рублей, а съ двумя атласами, обыкновеннымъ и хронологическимъ, по 250 рублей.

— Въ Историческомъ музеѣ, у Иверскихъ воротъ, въ Москвѣ, открылась, съ 4-го сентября, выставка модели Высочайше утвержденнаго проекта памятника въ Бозѣ почивающему Императору Александру II, сочиненнаго камергеромъ П. В. Жуковскимъ и гражданскимъ инженеромъ Н. В. Султановымъ. Памятникъ будетъ поставленъ на южномъ склонѣ кремлевскаго холма, такъ что верхнею площадью онъ примкнетъ къ внѣшнему краю плаца, а нижнею своею лѣстницею выйдетъ на аллею Кремлевскаго сада, ведущую къ церкви Ссвв. Константина и Елены. По общему своему виду, памятникъ, по словамъ «Русск. Вѣдомостей», состоитъ изъ выступа, обрамленнаго по верху съ трехъ сторонъ сквозною галерейкою, посрединѣ котораго возвышается статуя покойнаго Государя подъ высокимъ балдахиномъ или сѣнью съ шатровымъ верхомъ. Выступъ этотъ, высотою въ 7 саж., имѣетъ фасадъ, обработанный на подобіе стѣнъ и башенъ Кремля и Китая-города; по двумъ сторонамъ его тянутся на склонѣ горы боковыя лѣстницы, которыя соединяются внизу въ одинъ общій широкій сходъ, выходящій въ нижній Кремлевскій садъ. Всѣ части выступа, за исключеніемъ ступеней, предполагается соорудить изъ песчаника, известняка или какой-либо другой породы свѣтлаго тона. Ступени же и площадки лѣстницъ будутъ сдѣланы изъ свѣтло-сѣраго олонецкаго гранита. Галерея, идущая по верхнему краю выступа, въ 35 саж. длины, 2 саж. высоты (до крыши) и 7 арш. ширины, проектирована вся сквозная и будетъ сооружена также изъ свѣтло-сѣраго гранита; ея арки и своды будутъ поддерживаться 152 свѣтлорозовыми гранитными колоннами, а верхъ покроется мѣдными листами, высеребренными и вызолоченными, въ шахматномъ порядкѣ, и украсится прорѣзнымъ, вызолоченнымъ же конькомъ. Въ галерейку ведутъ два входа, покрытые шатровыми крышами; надъ правымъ входомъ, на шатрѣ, предполагается помѣстить гербъ дома Романовыхъ—грифонъ съ мечемъ и щитомъ, а надъ лѣвымъ—гербъ Москвы, изображеніе Георгія Побѣдоносца. Гербы будутъ золоченые, а самые входы предполагается сдѣлать изъ свѣтло-сѣраго гранита. Своды галерейки покроются мозаичными картинами изъ исторіи царствованія Государя Императора Александра II, а внутри ея по обѣимъ сторонамъ, поставлены будутъ гранитныя скамейки. Такимъ образомъ, галерейка, поясняя картинами значеніе памятника, будетъ служить въ то же время мѣстомъ отдохновенія и созерцанія чудной панорамы Замоскворѣчья. Верхняя площадь выступа, возвышающаяся на четыре ступени надъ уровнемъ плаца, будетъ выстлана темнокраснымъ олонецкимъ гранитомъ; обнесенная галерейкой, она представляетъ собою какъ бы небольшой Императорскій форумъ, на подобіе форумовъ древняго Рима и Царьграда. На подножіи средней сѣни, расположенномъ четырьмя большими уступами, будетъ помѣщаться пьедесталъ изъ краснаго

гранита со статуей Императора изъ темно-зеленой бронзы, высотою около 9-ти аршинъ. Матеріаломъ для подножія послужитъ темно-сѣрый сердобольскій гранитъ. Исполненіе статуи возложено на академика скульптуры А. М. Опекушина. Государь будетъ изображенъ въ томъ одѣяніи, въ которомъ онъ вѣнчался на царство, въ полной генеральской формѣ и въ Императорской порфирѣ. Открытая голова его слегка наклонена впередъ; правая рука простерта къ народу, какъ бы въ ознаменованіе дарованныхъ ему милостей, а лѣвая держитъ скипетръ. Сѣнь надъ статуей имѣетъ 17 саж. высоты отъ поверхности площади и 4½ саж. ширины, а пролетъ ея арокъ равняется 9 арш. Сѣнь предполагается соорудить изъ свѣтло-сѣраго, почти бѣлаго гранита, а ея мѣдная, выдѣланная чешуею, шатровая кровля будетъ сплошь вызолочена и увѣнчана трехстороннимъ двухглавымъ орломъ. Въ розеткахъ купола средней сѣни помѣстится множество электрическихъ лампъ, которыя ночью будутъ обливать статую цѣлымъ потокомъ свѣта; сильно освѣщенная фигура Императора, если смотрѣть на нее издали, будетъ ярко выступать изъ темнаго обрамленія неосвѣщенныхъ арокъ и столбовъ. Разстояніе памятника до Кремлевской стѣны—около 20 саж., а до Николаевскаго дворца—около 55 саженъ. По лицевому фасаду памятникъ имѣетъ 19 саж. длины, по боковому 17 саж., площадь подъ нимъ въ 323 кв. саж. Стиль памятника соотвѣтствуетъ стилю Кремля, представляющему собою смѣсь италіанскихъ формъ съ русскими. Входъ на выставку модели — безплатный. Посѣщать ее можно ежедневно, съ 11 час. утра до 3-хъ час. пополуночи, за исключеніемъ воскресныхъ и табельныхъ дней.

Библіографія.

Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ третій. Древности временъ переселенія народовъ. Съ 185 рисунками въ текстѣ. СПБ. 1890.

Новый выпускъ прекраснаго труда гг. Н. Кондакова и гр. И. Толстаго посвященъ изученію подземныхъ памятниковъ варварскаго искуства, ископанныхъ изъ могильниковъ необозримой равнины отъ Карпатъ до Алтая и Кавказа. Раскопки въ Южной Россіи, давшія матеріалъ для первыхъ двухъ выпусковъ, ознакомили читателей съ состояніемъ искуства греческихъ колоній и скиѳо-сарматскаго степнаго населенія, приходившаго въ столкновеніе съ ними и становившагося подъ вліяніе греческой культуры. Появленіе сарматовъ, иранскаго происхожденія, и вторженіе ихъ въ скиѳскія земли были предвѣстниками передвиженія народовъ, извѣстнаго подъ именемъ великаго переселенія. Металлическія и глиняныя вещи, найденныя въ скиѳо-сарматскихъ могилахъ, свидѣтельствуютъ о преобладающемъ вліяніи греческаго стиля даже въ такихъ работахъ, исполненіе которыхъ должно приписать варварамъ. Иное замѣчается въ курганахъ и могильникахъ II—VII вѣковъ, разсѣянныхъ во всей Юго-Западной Европѣ до береговъ Каспійскаго моря. Во всѣхъ находкахъ открывается общій стиль, особенности котораго состоятъ въ манерѣ украшать предметъ цвѣтными камнями или стеклянными инкрустаціями, покрывать его поля геометрическимъ орнаментомъ и раздѣлывать оконечности звѣриными формами. Бытъ кельтовъ и германцевъ, извѣстный по классическимъ авторамъ, рѣзко отличается своею простотой и бѣдностью отъ памятниковъ эпохи переселенія народовъ. Открывается небывалое богатство личныхъ украшеній: цвѣтныя, расшитыя одежды, оружіе, покрытое драгоцѣнными камнями или цвѣтными стеклянными инкрустаціями, большія, длинныя серьги, золотыя или золоченыя фибулы и броши, браслеты и серьги; золотой листикъ покрываетъ рѣзьбу на бронзѣ. «Пышное богатство тяжелаго стиля, расточающаго золото на Востокѣ, поражаетъ въ кладахъ Кавказа, Румыніи и Венгріи, Тарсоса и Айдина въ Малой Азіи, мельчаетъ и бѣднѣетъ въ могилахъ франковъ и бургундовъ, англо-саксовъ и вестъ-готовъ въ Испаніи и Африкѣ». Формы и назначеніе предметовъ указываютъ на безпокойный, неустойчивый бытъ, на полуосѣдлый образъ жизни, въ которомъ богатство расточается на уборы и драгоцѣнности, легко перевозимые съ мѣста на мѣсто.

Исторически, великое переселеніе начинается въ Азіи основаніемъ индо-скиѳскаго царства и царства парѳянскаго, а въ Европѣ—смѣной скиѳскаго населенія сарматскимъ, передвиженіемъ готѳовъ на среднее теченіе Днѣпра, образованіемъ готѳскаго владычества въ III вѣкѣ по Р. Хр., вторженіемъ гунновъ и паденіемъ греческой культуры въ Южной Россіи. Исходнымъ пунктомъ движенія варварскихъ племенъ должно считать Среднюю Азію. Осѣдлыя и кочевыя народности, населявшія обширный Туранъ, обладали издревле сравнительно высокой культурой. Непрерывныя торговыя связи соединяли Персію,

Индію и античный міръ съ Сибирью и Китаемъ. Произведенія Сиріи и Египта встрѣчались съ минеральными и пушными товарами Сибири и съ продуктами китайской промышленности. Въ Средней Азіи впервые установилась нѣкоторая общность въ культурѣ разнообразныхъ варварскихъ племенъ, которая привела византійскихъ писателей къ обобщеніямъ племенныхъ именъ гунновъ и готѳовъ, когда надвигающіяся тучи варваровъ пришли въ столкновеніе съ Имперіей.

Объединяющія государственныя единицы были издавна въ Средней Азіи. Страны къ Сѣверу отъ Паропамиза, нынѣшніе Бухара, Хорасанъ, Хива, Коканъ, Туркестанъ и Авганистанъ, входили въ составъ ассирійской, мидійской и персидской монархій. Александръ Великій покорилъ ихъ, а при его преемникахъ образовалось самостоятельное греко-бактрійское царство съ неопредѣленными границами на Сѣверѣ, раскинувшееся по теченію Аму-Дарьи и Сыръ-Дарьи до предѣловъ Серама (Китая), по верховьямъ Инда, доходившее на Югѣ, по Атреку, до южнаго угла Каспійскаго моря. Это царство существовало до 120 года до Р. Хр. и было разрушено нашествіемъ сѣверныхъ кочевниковъ, саковъ или скиѳовъ. Завоеватели прочно усѣлись въ греческомъ царствѣ и не были чужды греческой культурѣ. Ихъ владычество продолжалось еще въ первыхъ вѣкахъ христіанской эры. Монеты составляютъ почти единственную лѣтопись этихъ индо-скиѳскихъ царей. По нимъ можно заключить, что въ странѣ былъ принятъ культъ огня, въ послѣдствіи смѣнившійся буддизмомъ, и видна связь скиѳовъ съ индійцами. Звѣриная орнаментика развивалась подъ вліяніемъ индійскимъ. Одновременно съ Бактріей, отложилась отъ сирійскихъ селевкидовъ Парѳія, т. е. всѣ полукочевыя, полуосѣдлыя народности къ Югу отъ Каспійскаго моря. Повидимому, парѳяне стояли въ близкихъ отношеніяхъ къ средне-азіатскимъ кочевникамъ, но, завладѣвъ странами съ процвѣтающей тамъ греческой и персидской культурой, не могли не подчиниться вліянію обѣихъ. Парѳянскіе цари носятъ персидскіе костюмы и имена; монеты ихъ—съ греческими надписями. Парѳянамъ приписываются глиняные поливные гробы, украшенные рядами грубыхъ человѣческихъ изображеній, найденные въ Варкѣ, въ Месопотаміи. Вѣроятно, отъ ассирійцевъ они заимствовали чешуйчатые желѣзные панцыри. Упоминаются у нихъ «шлемы изъ блестящаго маргіанскаго желѣза»—вѣроятно, вороненой стали, которою и донынѣ славится Хорасанъ: подобные шишаки, окрашенные въ синій цвѣтъ, изображены въ керченскихъ катакомбахъ. Ко времени парѳянъ относятъ найденныя въ Месопотаміи погребальныя золотыя маски, сходныя съ найденными на Югѣ Россіи въ могилахъ болѣе поздней эпохи. Паденіе парѳянскаго царства и воцареніе персидской династіи Сассанидовъ (226 г. по Р. Хр.), не произвели переворота въ художественномъ отношеніи, такъ какъ сами парѳяне не внесли своего вклада въ культуру завоеванныхъ ими народностей.

Такимъ образомъ, народы Средней Азіи, откуда послѣдовало великое движеніе племенъ въ третьемъ вѣкѣ, имѣли своеобразную культуру, въ которой мѣстные элементы соединялись съ пришлыми изъ Греціи, Персіи, Индіи и Китая. Это подтверждается, кромѣ историческихъ извѣстій, раскопками въ Туркестанскомъ краѣ. Въ мартѣ 1885 г., проф. Н. П. Веселовскій, разрывъ Афросіабово городище Самарканда, открылъ терракотты и бронзы, относящіяся къ эпохѣ селевкидовъ и сассанидовъ. Найденныя статуэтки изображаютъ или греческіе или мѣстные типы; на многихъ замѣтно индійское вліяніе. Другія раскопки обнаружили бронзовыя вещи, оружіе, сбрую и т. п., сходныя съ найденными въ кавказскихъ могильникахъ. Раскопки въ Средней Азіи только-что начинаются.

Могильные курганы во множествѣ разсѣяны по степямъ Западной Сибири, до верховьевъ Енисея и Абаканской степи, и по всей Монголіи. Разграбленіе ихъ началось вскорѣ послѣ поселенія русскихъ. Объ этомъ было доложено царю Алексѣю Михайловичу въ 1669 г., причемъ могилы приписывались чудскому народу. Чуди же приписывались слѣды рудокопныхъ и плавильныхъ работъ, открытые на Уралѣ и на Алтаѣ. Сибирскія древности обратили на себя вниманіе правительства и ученыхъ еще въ началѣ XVIII вѣка, но лишь немногіе предметы, добытые изъ кургановъ, дошли до насъ: большинство исчезало безслѣдно въ тигляхъ кладоискателей. Близостью золотыхъ залежей объясняется значительная масса погребенныхъ золотыхъ вещей. Желѣзо попадается рѣдко. Встрѣчаются предметы изъ бѣлаго сплава мѣди, олова и свинца. Найдены были также маски изъ гипса, покрытыя красной краской, отлично передающія плосколицый, скуластый типъ покойниковъ; но одна изъ такихъ масокъ представляетъ чисто европейскій обликъ. Найдены рѣзныя изображенія изъ дерева, покрытыя золотыми листочками. Художественный стиль и назначеніе открытыхъ предметовъ доказываютъ несомнѣнное родство ихъ съ древностями Южной Россіи. Характерной чертой является исключительное преобладаніе звѣринаго стиля. Орелъ, дикій козелъ, сѣверный олень, лошадь, короткогривый левъ, тигръ, кабанъ, удавъ и длинношерстный якъ составляютъ господствующіе мотивы орнаментаціи, нерѣдко въ очень сложныхъ извитіяхъ. Иногда попадается фантастическій ассирійскій грифонъ. Растительный орнаментъ

встрѣчается въ зачаточномъ состояніи. Общность стиля сибирскихъ бронзовыхъ и золотыхъ вещей съ найденными въ Донской области и въ Харьковской губерніи позволяетъ считать этотъ типъ происходящимъ изъ общаго источника. Наиболѣе полное собраніе сибирскихъ древностей находится въ Эрмитажѣ. Анализируя эту коллекцію, авторы разсматриваемаго сочиненія пришли къ убѣжденію, что большинство древностей относится къ разряду наиболѣе типичныхъ, представляя множество повтореній и варіантовъ, и что эти предметы не были продуктомъ ввоза изъ чуждой страны, въ чемъ еще болѣе убѣждаетъ необыкновенная массивность золотыхъ вещей, невозможная для предметовъ торговли. Этотъ типъ можно назвать урало-алтайскимъ, но происхожденіе его слѣдуетъ искать въ иномъ мѣстѣ. Происхожденіе украшеній указываетъ иногда на Персію, Индію, Среднюю Азію. Композиціи заимствуются изъ древняго искуства Ассиріи и Греціи, хотя воспроизводятся грубо и угловато. Золотыя и бронзовыя вещи украшены разноцвѣтными стеклянными сплавами и изумрудами, какъ въ европейскомъ варварскомъ искуствѣ II — VII в. по Р. Хр.; азіатскій оригиналъ этого типа предполагается въ Персіи. Въ сибирскихъ бронзахъ встрѣчается характерный переходъ растительнаго завитка въ птичью голову, и присутствіе въ томъ же узорѣ ящера или дракона — древнѣйшій образецъ такой орнаментаціи. Нигдѣ нельзя встрѣтить столь пышнаго личнаго и конскаго убора, какъ въ сибирскихъ древностяхъ. Особенно же отличается разнообразіемъ приложеніе искуства къ конскому убору. По количеству и по изобрѣтательности, главный видъ предметовъ относится къ конскимъ уборамъ. Если судить по этимъ памятникамъ, народъ, которому принадлежали эти могилы, былъ наѣздническимъ, владѣлъ отличной степной породой лошадей, особенности которой онъ и передалъ точно въ своихъ произведеніяхъ, былъ полукочевымъ, полуземледѣльческимъ народомъ, или жилъ, какъ орда, на военномъ положеніи. «Если вѣрно, что массагеты, юейчи китайскихъ лѣтописей, были тѣмъ скиѳскимъ народомъ, который, незадолго до Р. Хр. простеръ свое владычество отъ Китая, чрезъ всю Среднюю Азію, до Сѣверной Индіи, то возможно будетъ объяснить связь варварской орнаментаціи съ китайскими памятниками. Здѣсь мы находимъ то же стремленіе покрыть всю поверхность предмета животными, безъ всякаго отношенія ихъ фигуръ къ формѣ самого предмета и соблюденія правилъ перспективы, а равно и границъ пластики и живописи, изображенія и декораціи. Тотъ же принципъ орнаментики, свойственный китайскому искуству, можно считать занесеннымъ въ Европу путемъ переноса восточныхъ оригиналовъ».

Въ грубыхъ копіяхъ, тотъ же типъ наблюдается въ крайнемъ сѣверномъ предѣлѣ, въ нынѣшней Перми, гдѣ онъ уцѣлѣлъ вплоть до занятія края русскими. Находки прекрасныхъ произведеній византійской, сассанидской, арабской и индо-персидской промышленности подтверждаютъ извѣстія объ обширной торговлѣ, которую этотъ край, древняя Біармія, велъ съ культурными странами Юга и сибирскимъ Востокомъ.

Главная масса кавказскихъ древностей найдена въ предѣлахъ, нѣкогда или нынѣ заселенныхъ арійскимъ племенемъ осетинъ, которыхъ гр. Толстой и г. Кондаковъ отожествляютъ съ аланами. Новыхъ варіацій варварскаго искуства найденные предметы не представляютъ. Типомъ ихъ служатъ произведенія греко-римскаго искуства временъ упадка. Но попадаются вещи персидскаго производства и сходныя съ сибирскими. Кургановъ много въ предкавказскихъ степяхъ; въ предгоріяхъ и въ ущельяхъ встрѣчаются дольмены; каменныя гробницы найдены въ Грузіи. Главное собраніе закавказскихъ могильниковъ находится въ Тифлисскомъ Историческомъ Музеѣ.

Раскопки и случайныя находки въ Землѣ Донскаго Войска, около Новочеркасска, Таганрога, въ Терской Области, характерностью стиля, богатымъ содержаніемъ и временемъ, къ которому должны быть отнесены открытые предметы, составляютъ особенно важное пріобрѣтеніе для науки. На берегахъ Дона и по среднему теченію Днѣпра, въ III вѣкѣ жило могущественное племя остготовъ, а далѣе къ Западу, по Днѣстру и Дунаю, поселились родственные имъ вестготы. Нашествіе гунновъ, разрушивъ готское государство, увлекло готовъ далеко на Западъ съ южно-русскихъ равнинъ, передвигая вмѣстѣ съ этимъ и другія, попутныя племена. Найденные въ Россіи и Румыніи клады относятся къ эпохѣ готскихъ поселеній. Долговременное пребываніе этихъ германскихъ племенъ должно было сообщить ихъ быту устойчивость, выражающуюся, между прочимъ, въ накопленіи богатствъ. Подчинивъ себѣ скиѳскихъ и сарматскихъ обитателей страны, готы не установили, какъ покоренные ими, мирныхъ и постоянныхъ сношеній съ греческими колоніями. Ихъ отношенія къ Имперіи были враждебны. Во второй половинѣ III вѣка, готы дѣлаютъ четыре опустошительныхъ морскихъ похода въ Малую Азію, прорываясь даже черезъ Босфоръ Ѳравійскій въ Мраморное море. При такомъ отчужденіи ихъ отъ Имперіи, греческое искуство не оказываетъ непосредственнаго воздѣйствія на готскую художественную промышленность. Драгоцѣнная утварь готовъ хранитъ во всей неприкосновенности типическіе образцы, выработанные въ Сибири и Средней Азіи. Во всѣхъ находкахъ встрѣ-

тился только одинъ халцедоновый бюстикъ римской императрицы, прикрѣпленный къ діадемѣ, увѣнчанной грубыми изображеніями монгольскихъ аргаловъ (каменныхъ барановъ) и сѣверныхъ оленей и украшенной крупными гранатами и аметистами по обручу. По сибирской модѣ, аргалы и олени инкрустированы бирюзой. Ожерелье, браслеты и коробочки съ рельефными изображеніями животныхъ отличаются такимъ же грубымъ, варварскимъ вкусомъ, тогда какъ небольшой агатовый флаконъ имѣетъ крышку и дно въ видѣ передней и задней части льва, обработаннаго, очевидно, въ персидскомъ стилѣ. Прочія находки дали характерные образчики золотыхъ и серебряныхъ вещей, украшенныхъ бирюзой, гранатами, цвѣтнымъ стекломъ и стеклянной мозаикой, расположенными въ простыхъ геометрическихъ оправахъ изъ золота, въ видѣ четыреугольниковъ, ромбовъ, треугольниковъ, кружковъ. Стеклянная орнаментація въ ажурной золотой оправѣ съ драгоцѣнными каменьями процвѣтала въ Персіи, и лучшимъ образцемъ такой работы является чаша съ изображеніемъ царя Хозроя, находящаяся въ Луврѣ. Готскія драгоцѣнности оказываются, такимъ образомъ, подражаніемъ персидскому искуству. Вещи подобнаго рода были найдены въ могилахъ бургундовъ и франковъ и долго назывались меровингскими, но вѣнцы, оклады евангелія и т. п. предметы, пожертвованные остготской королевой Теоделиндой въ Италіи и вестготскими королями Испаніи въ церкви и монастыри, имѣютъ ближайшее сходство по стилю съ донскими находками и приводятъ къ убѣжденію, что представителемъ такого стиля были южнорусскіе готы. Варварскій стиль, установившись въ Средней Азіи, свою вторую стоянку имѣлъ въ Южной Россіи и оттуда распространился по Западной Европѣ, задержавшись на продолжительное время на берегахъ Рейна, а отсюда проникъ къ скандинавамъ и англосаксамъ.

Таково содержаніе интереснаго археологическаго труда, дѣятельно продолжаемаго гр. И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Слѣдующій выпускъ будетъ посвященъ, повидимому, обозрѣнію древностей Сѣверо-Западной Россіи. До сихъ поръ предметомъ изслѣдованія служили для авторовъ, такъ сказать, подземныя находки въ курганахъ и могильникахъ. При обозрѣніи памятниковъ великаго переселенія мы ожидали встрѣтиться съ мнѣніемъ почтенныхъ археологовъ о каменныхъ бабахъ, сопровождавшихъ путь неизвѣстнаго народа отъ Алтая до Венгріи. Изъ умолчанія объ этихъ загадочныхъ изваяніяхъ слѣдуетъ заключить, что имъ отводится иная эпоха и другое происхожденіе. Однимъ изъ главныхъ признаковъ самобытнаго варварскаго стиля поставляется звѣриный орнаментъ, наравнѣ съ геометрическимъ узоромъ изъ камней и стекла, господствующій въ сибирскихъ и готскихъ драгоцѣнностяхъ. Звѣриный орнаментъ, развившійся въ кельтской Ирландіи и Англіи и затѣмъ въ Скандинавіи, издатели «Русскихъ Древностей» считаютъ развитіемъ орнамента среднеазіатскаго, который, проникнувъ въ эти страны, въ эти «медвѣжьи углы» Запада, задержался тамъ надолго и совершилъ путь своего полнаго развитія. Едва ли такое воззрѣніе не грѣшитъ односторонностью. Звѣриный и чудовищный орнаментъ не составляетъ исключительной принадлежности среднеазіатскаго искуства. Онъ встрѣчается въ искуствѣ ассиро-вавилонскомъ, въ древнѣйшихъ памятникахъ греческаго искуства и у египтянъ, причемъ не только цѣльныя фигуры, но и отдѣльно головы и лапы являются элементами орнаментаціи. Стеклянная эмаль превосходнаго качества украшаетъ вещи, принадлежащія XVIII египетской династіи; въ нихъ также и бирюза является украшеніемъ золотыхъ птицъ, какъ въ сибирскихъ украшеніяхъ. Въ заставкахъ меровингскихъ рукописей, воспроизведенныхъ въ извѣстномъ сочиненіи гр. Бастара, цѣльныя птицы безхитростно сочетаются съ рыбами. Болѣе ранній орнаментъ ирландскихъ рукописей отличается, напротивъ того, необыкновенной сложностью и запутанностью линейныхъ узловъ, примѣры которыхъ, насколько мы знаемъ, не встрѣчаются въ варварскихъ драгоцѣнностяхъ. Сравнивая ирландскіе узоры съ орнаментаціей коптскихъ рукописей V—VII вѣковъ, изданной въ «Исторіи орнамента» г. Стасова, можно придти къ заключенію, что между коптскими и ирландскими орнаментами болѣе внутренняго сходства, нежели между послѣдними и среднеазіатскими. Предполагаютъ, что христіанство принесено въ Ирландію египетскими монахами. Если справедливо, что потокъ великаго переселенія принесъ искуство Средней Азіи во всѣ тѣ страны, гдѣ осѣли германскія племена, то все-таки кельты Ирландіи и Англіи подверглись ихъ вліянію очень поздно, занимая страны, лежавшія въ сторонѣ отъ главныхъ путей переселенія. Уже въ VI в. до Р. Хр. Периклъ застаетъ ихъ на британскихъ островахъ, и только въ 459 г. по Р. Хр. появляются на берегахъ Альбіона первыя дружины англосаксовъ. Трудно допустить, чтобы это варварское племя могло повліять на церковное искуство, къ области котораго относятся и миніатюрованныя рукописи,—на искуство церкви, которая упорно отстаивала свою національную независимость даже противъ римскаго папы. Кельтскія Британія и Ирландія, если и заслуживаютъ названіе медвѣжьяго угла, то развѣ въ кельтскомъ, а не въ среднеазіатскомъ отношеніи. Столкновеніе съ варварами великаго переселенія, безъ сомнѣнія, не могло обойдтись безъ нѣкоторыхъ заим-

ствованій у нихъ для Восточной и Западной Имперій. Латинскій Западъ подвергся разложенію подъ притокомъ германскаго элемента; греческій Востокъ уберегся отъ этого, но не слѣдуетъ упускать изъ виду, что страны, вошедшія въ составъ Восточной Имперіи, Малая Азія, Сирія, Палестина, Египетъ, имѣли къ Риму только административныя отношенія, а эллинизованы были только поверхностно. Закваска древнѣйшей цивилизаціи, стародавніе нравы и обычаи, держались въ нихъ съ упорствомъ и косностью, искони отличавшими Востокъ. Азіатскіе элементы, порвавъ связи съ Римомъ, получили возможность проявить свою живучесть, которая и выразилась въ томъ сочетаніи эллинизма съ восточными стихіями, какимъ отличается византійская жизнь. Сирія, Месопотамія и Египетъ одинаково вліяли на Византію и Персію. Восточные элементы, усматриваемые въ византійскомъ искуствѣ и промышленности, появились вслѣдствіе органическаго состава Восточной Имперіи и не могутъ быть относимы на счетъ среднеазіатской культуры, принесенной въ Европу готами и гуннами.

М. Соловьевъ.

Иностранныя извѣстія.

Группа издателей и художниковъ устраиваетъ въ Парижѣ, въ будущемъ ноябрѣ мѣсяцѣ, рядъ выставокъ моделей и художественныхъ крокй, могущихъ облегчать для издателей выборъ и заказъ художникамъ произведеній искуства, примѣненнаго къ торговлѣ и промышленности. Первая выставка будетъ заключать въ себѣ рисунки, акварели, гуаши, хромолитографіи и гравюры и раздѣляться на слѣдующіе пять отдѣловъ: 1) хромолитографія (ярлычки, аффиши, аннонсы, картинки для наклейки на коробки, картинки для фальшивыхъ расписныхъ стеколъ и т. п.); 2) иллюстрація (картинки для молитвенниковъ и другихъ книгъ); 3) декорація (вѣера, экраны, обои, керамическіе рисунки, вышиваніе и т. п.); 4) портреты (карандашные, акварельные, гравированные, одноцвѣтные и въ краскахъ) и 5) фантазія всякаго рода.

— Графиня Шово-Нарышкина подарила Финистерскому департаменту замокъ Керіолѐ, построенный ею и ея мужемъ въ этой мѣстности Франціи съ точнымъ воспроизведеніемъ въ немъ архитектуры временъ Анны Бретанской, Карла VII и Людовика XII. Это— великолѣпный образчикъ соединенія въ одно стилей средневѣковаго и эпохи Возрожденія. Замокъ наполненъ артистическою мебелью, дорогими картинами и коврами, роскошною бронзою и др. предметами, придающими ему характеръ настоящаго музея. Жертвовательница оставляетъ за собою право владѣть замкомъ до своей смерти и завѣщаетъ его департаменту съ тѣмъ условіемъ, чтобы какъ самый замокъ, такъ и принадлежащіе къ нему паркъ и строенія, служили для пользы и удовольствія мѣстныхъ жителей и художниковъ, которые захотятъ его посѣтить. Доходы отъ имѣющагося при замкѣ хозяйства должны идти на его содержаніе и ремонтъ.

— Одинъ изъ французскихъ художественныхъ критиковъ, А. Мишель, копаясь въ Національномъ Архивѣ, въ Парижѣ, нашелъ рядъ документовъ, касающихся покупки шестидесяти-пяти кусковъ картоновъ, или, вѣрнѣе, прорисей знаменитаго купола Корреджо, что въ Пармскомъ соборѣ. Вслѣдствіе этого, одинъ изъ консерваторовъ Луврскаго музея, Ж. Лафнетръ, произвелъ розыски въ кладовыхъ этого музея, и нашелъ тамъ пятнадцать изъ означенныхъ кусковъ. Уцѣлѣвшія такимъ образомъ части картона приходятся, какъ нельзя лучше, одна къ другой и, будучи сложены вмѣстѣ, даютъ прекрасное понятіе, если не обо всемъ плафонѣ, то, по крайней мѣрѣ, о главной, центральной его группѣ, изображающей вознесеніе Богоматери среди ангеловъ на небо. Куски сильно пострадали и во многихъ мѣстахъ были нѣкогда подправлены чернымъ карандашемъ; тѣмъ не менѣе, въ нихъ виденъ мастерской рисунокъ. Лафнетръ намѣревается ихъ склеить, натянуть на раму и выставить въ музеѣ, полагая, что художники и любители искуства станутъ смотрѣть на нихъ съ интересомъ, тѣмъ болѣе, что самый плафонъ Корреджо въ Пармѣ такъ испортился, что его почти нельзя разглядѣть.

— Лондонская Національная галерея пріобрѣла недавно, за 30,000 ф. ст., картину Ганса Гольбейна: «Два посланника», находившуюся нѣкогда въ галереѣ Лонгфорда и изображающую Томаса Уайта и его друга, Леланда. Кромѣ того, галереей куплены: «Портретъ адмирала Адріена Пальдо-Парехи», работы Веласкеса, и «Портретъ мужчины, стоящаго у колонны» Морони. За эти двѣ картины заплачено 55,000 ф. ст., изъ которыхъ 22,000 ф. отпущены правительствомъ.

— Національная портретная галерея, основанная въ Лондонѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ по частной инициативѣ и содержащаяся на частныя средства, но успѣвшая сильно разростись вслѣдствіе постоянно притекающихъ въ нее пожертвованій, помѣщается теперь очень тѣсно, въ нѣсколькихъ залахъ, отведенныхъ для нея въ Кенсингтонѣ. Вскорѣ она будетъ, однако, переведена въ свое соб-

ственное зданіе, которое сооружаетъ ея основатель, І. Г. Александеръ. Въ послѣднее время эта любопытная галерея обогатилась пріобрѣтеніемъ неимѣвшихся въ ней портретовъ: писателей Оливера Гольдсмита, Томаса Квинсея и Роберта Броунинга, художниковъ Э. Ландсира и Флаксмана, путешественника Артура Конолли и Клоунса-Гримани.

— 15 сентября н. ст., въ Брюсселѣ, открылась годичная художественная выставка, или такъ называемый брюссельскій салонъ. На ней находится, круглымъ счетомъ, 1600 произведеній, изъ которыхъ 1170 принадлежатъ бельгійскимъ художникамъ. Остальныя выставленныя картины, гравюры, рисунки и скульптурныя вещи суть работы французовъ, англичанъ, голландцевъ, американцевъ и нѣмцевъ.

— Въ Брюсселѣ послѣдовало, 26 августа н. ст., открытіе памятника, воздвигнутаго на центральномъ кладбищѣ въ честь англійскихъ воиновъ, павшихъ въ битвѣ при Ватерло. Памятникъ этотъ, исполненный живописцемъ и скульпторомъ гр. Лаланигомъ и обошедшійся въ 50,000 флор., состоитъ изъ колоссальнаго саркофага, охраняемаго двумя бронзовыми львами и украшеннаго военными атрибутами и эмблемами; надъ нимъ плачетъ фигура Британіи, держащая въ лѣвой рукѣ шлемъ, а въ правой опущенный внизъ трезубецъ.

— Гамбургское Общество архитекторовъ и инженеровъ предпринимаетъ обширное роскошное изданіе, подъ заглавіемъ: «Гамбургъ и его постройки, а также сооруженія сосѣднихъ городовъ Альтоны и Вандсбека» (Hamburg und seine Bauten, unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbeck). Это изданіе будетъ заключать въ себѣ 1100 автотипій и фототипій, восемь плановъ Гамбурга и другія приложенія и состоять изъ трехъ отдѣловъ: первый отдѣлъ будетъ занятъ введеніемъ, во второй войдутъ общественныя зданія, а въ третій—частныя постройки. Этотъ любопытный для архитекторовъ увражъ поступитъ въ продажу у гамбургскаго книгопродавца-издателя О. Мейснера.

— Вѣнскій клубъ художниковъ открываетъ, 27-го сентября н. ст., въ собственномъ помѣщеніи, первую выставку произведеній своихъ членовъ. Эта выставка обѣщаетъ быть весьма интересною, такъ какъ многіе выдающіеся художники прислали на нее свои новыя работы. Она продолжится по 15 декабря н. ст. По ея закрытіи, на недѣлѣ предъ праздникомъ Рождества Христова, будетъ происходить аукціонъ тѣхъ изъ числа выставленныхъ произведеній, которыя назначены для него художниками.

— Хранитель картинной галереи «Рудольфинумъ», въ Прагѣ, В. Барвиціусъ, выпустилъ недавно въ свѣтъ прекрасный, составленный согласно современнымъ требованіямъ науки, каталогъ этой галереи, украшенный 30-ю фототипическими снимками съ наиболѣе любопытныхъ изъ ея картинъ. По этому каталогу, въ Рудольфинумѣ насчитывается 784 картины и 176 акварелей, картоновъ, эскизовъ и т. п.

Некрологъ.

Въ Берлинѣ, 23 августа н. ст., ум. одинъ изъ выдающихся нѣмецкихъ историческихъ и этнографическо-жанровыхъ живописцевъ, Вильгельмъ-Карлъ *Генцъ* (Gentz). Онъ родился въ 1822 г., въ Нейруппенѣ, сначала былъ студентомъ берлинскаго университета, но потомъ, рѣшившись посвятить себя серіозно живописи, учился въ Берлинѣ, у Клебера, работалъ въ теченіи года въ Антверпенѣ подъ руководствомъ Ваппершса, а затѣмъ, съ 1842 по 1852 г., съ болѣе или менѣе значительными перерывами, занимался въ Парижѣ, у Глейра и Кутюра. Въ 1847 г. онъ сдѣлалъ обширное путешествіе въ Испанію, Марокко, Египетъ (который впослѣдствіи былъ посѣщенъ имъ еще пять разъ), Нубію, Малую Азію и Европейскую Турцію. Это путешествіе развило въ немъ тонкую наблюдательность и пристрастило его къ воспроизведенію восточныхъ быта и природы. Онъ трудился по этой части съ постоянно возроставшимъ искуствомъ и, съ появленіемъ каждаго новаго произведенія своего, входилъ все въ большую и большую извѣстность. Роскошь красокъ и жгучій солнечный свѣтъ Юга онъ передавалъ съ удивительною силою и правдою, не уступая, въ этомъ отношеніи, самымъ первымъ колористамъ Франціи. Что касается до содержанія картинъ Генца, то онъ почерпалъ его изъ народнаго быта посѣщенныхъ имъ странъ, выбирая такія сцены, въ которыхъ съ полнотою, тонкостью и живописностью выказываются характерныя особенности данной мѣстности и ея населенія. Впрочемъ, иногда, особенно въ прежнее время, онъ писалъ также картины религіознаго содержанія, держась и въ нихъ того же реалистическаго направленія, которымъ отмѣчены его жанры. Лучшими произведеніями этого художника считаются: «Христосъ у Симона фарисея» (находится въ монастырской церкви въ Нейруппенѣ), «Христосъ и грѣшница» (въ хемницкомъ музеѣ), «Транспортъ невольниковъ въ степи» (въ штетинскомъ музеѣ), «Раздача милостыни въ Каирѣ» (въ дрезденской галереѣ), «Молитва

каравана на пути въ Мекку», «Встрѣча двухъ каравановъ», «Базаръ въ Алжирѣ», и, наконецъ, «Въѣздъ германскаго наслѣднаго принца въ Іерусалимъ, въ 1876 г.»—самая капитальная изъ картинъ Генца, украшающая собою берлинскую національную галерею. Для роскошнаго изданія Эберса: «Египетъ», покойный исполнилъ цѣлый рядъ превосходныхъ рисунковъ. За свой талантъ и художественныя заслуги онъ не разъ получалъ медали на разныхъ выставкахъ. Онъ былъ профессоромъ берлинской академіи художествъ и членомъ ея совѣта.

— Въ Парижѣ, въ концѣ августа, ум. живописецъ Альберъ *Дюбуа-Пилле* (Dubois-Pillet), одинъ изъ учредителей «Общества независимыхъ художниковъ» и ярый послѣдователь школы импрессіонистовъ. Онъ родился въ 1846 г. Изъ работъ его, наиболѣе извѣстна картина: «Мертвый ребенокъ», давшая, какъ говорятъ, идею Золà написать одинъ изъ его романовъ.

— Въ Лондонѣ недавно умерла художница Маріанна *Нортъ* (North), 60-ти лѣтъ отъ роду, сдѣлавшая на своемъ вѣку столько путешествій, сколько удавалось совершить едва ли кому бы то ни было изъ художниковъ. Начавъ заниматься рисованіемъ и живописью какъ пріятнымъ времяпрепровожденіемъ, она, лѣтъ двадцать-пять тому назадъ, отправилась на Востокъ и провела два года въ Египтѣ и Сиріи, послѣ чего посвятила себя всецѣло искуству. Спеціальностью ея были пейзажные и естественно-историческіе сюжеты. Писанные ею виды Сициліи, лѣтъ двадцать тому назадъ, пользовались значительною извѣстностью за границей. Въ 1871 г. Нортъ отправилась въ Канаду, а оттуда въ Бразилію, потомъ переѣхала чрезъ океанъ въ Индію, была на остр. Цейлонѣ и въ Бразиліи. Плодомъ этого путешествія были картины, выставленныя ею, въ числѣ 500-тъ, въ Кенингтонскомъ музеѣ и принесенныя въ даръ англійской націи. Не довольствуясь этимъ, миссъ Нортъ выстроила на свой счетъ небольшую картинную галерею при ботаническомъ садѣ близъ Кью, уже восемь лѣтъ открытую для публики. Во время послѣдняго путешествія своего въ Южную Америку она схватила болѣзнь, которая и свела ее въ могилу. Заслуживаетъ вниманія то обстоятельство, что она была замужемъ за простымъ рабочимъ.

— Въ Бордò, 13 сентября н. ст., ум. живописецъ Амедè *Бодù* (Baudit). Онъ род. въ 1825 г., въ Женевѣ, учился у Дидè, съ 1850 по 1866 г. жилъ и работалъ въ Парижѣ, а потомъ поселился въ Бордò. Начиная съ 1852 г., произведенія его являлись во всѣхъ парижскихъ салонахъ и на всѣхъ международныхъ тамошнихъ выставкахъ. Въ 1859 г. онъ былъ удостоенъ медали третьяго класса за картину: «Священникъ, несущій св. дары къ умирающему». Изъ прочихъ картинъ *Бодù* наиболѣе удачны: «Нагрузка сѣна на барку» (1861), «Лаконюскія болота» (1881), «Передъ грозою» (1883), «Морской отливъ» (1884) и «Ночь въ паркѣ Птичьяго Острова въ Аркашонѣ» (1888).

— Въ Дрезденѣ, 27 августа н. ст., ум. историческій живописецъ и портретистъ Э. Отто *Грундманъ* (Grundmann), директоръ вызванной имъ къ жизни академіи художествъ въ Бостонѣ, въ Сѣв. Америкѣ. Онъ род. въ Мейсенѣ, въ 1844 г.

— Въ первыхъ числахъ сентября, ум. въ Берлинѣ скульпторъ Іозефъ *Каффзакъ* (Kaffsack). Онъ родился въ 1849 г., учился своему искуству сначала въ Мюнхенѣ, потомъ въ дрезденской академіи художествъ, подъ руководствомъ проф. Генельса. Главныя работы этого даровитаго художника — группа «Гармонія» на куполѣ выставочнаго дворца, въ Берлинѣ, мраморная группа: «Первая молитва», памятникъ императора Вильгельма для лейпцигской ратуши и надгробный памятникъ семейства Кёлера, въ Лейпцигѣ.

— Въ Парижѣ, 31 августа, ум. Луиза *Лаландъ* (Lalande), дочь адмирала Лаланда, художница, занимавшаяся съ большимъ успѣхомъ живописью. Ей было 56 лѣтъ отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Генеалогія гравера Евграфа Петровича Чемесова.

Въ нашей біографіи Чемесова, напечатанной въ майской книжкѣ «Библіотеки для чтенія» за 1859 годъ, не говорилось о предкахъ этого художника, потому что въ то время его генеалогія была намъ еще неизвѣстна, и въ дѣлахъ архива Императорской Академіи художествъ мы нашли свѣдѣнія только объ его службѣ при этомъ учрежденіи. Теперь мы можемъ дать указаніе о родѣ нашего гравера почти полное, за исключеніемъ нерѣшеннаго нами вопроса: осталось ли потомство отъ брата Евграфа Петровича, Ефима? Для интересующихся вообще извѣстіями о русскихъ художникахъ, эти наши указанія, быть можетъ, окажутся имѣющими нѣкоторое значеніе.

Родъ Чемесовыхъ (или Чемизевыхъ) принадлежитъ къ древнему дворянству; онъ, очевидно, татарскаго происхожденія, изъ-за Волги. Первое лицо, извѣстное по родословію Чемесовыхъ,—Козьма, современникъ царя Іоанна III. У него были сынъ, Степанъ, внукъ Василій, современникъ Грознаго, имѣвшій сына, Степана Васильевича, отца двухъ Өедоровъ, Большаго и Меньшаго, сдѣлавшихся родоначальниками двухъ вѣтвей фамиліи. Старшая вѣтвь, отъ Өедора (Большаго) Степановича, прекратилась на его правнукахъ, изъ которыхъ старшій былъ нашъ граверъ, Евграфъ Петровичъ, умершій въ 1765 году, въ чинѣ коллежскаго ассесора, на службѣ въ Кабинетѣ Ея Императорскаго Величества. Младшій его братъ, Ефимъ Петровичъ, служившій воеводой при Екатеринѣ II, былъ женатъ и, кажется, оставилъ потомство—вѣроятно, дочерей. Оба брата были дѣти гвардейскаго солдата, Петра Лукьяновича, страшнаго мота, успѣвшаго, если не распродать, то заложить всѣ наслѣдственныя земли и довести до нищеты своихъ сыновей, которые, по указамъ Императрицъ Анны и Елизаветы, обучались въ гарнизонныхъ школахъ. По закону, въ эти школы записывали на дворянскихъ смотрахъ всѣхъ бѣдныхъ дворянъ, которые сами о себѣ, или ихъ родные, заявляли, что обучаться на собственный коштъ у нихъ средствъ не имѣется. Этимъ обстоятельствомъ весьма естественно и просто объясняется, какимъ образомъ Евграфъ Петровичъ Чемесовъ оказался солдатомъ и потомъ сержантомъ въ Измайловскомъ полку. Повидимому, какъ онъ, такъ и его братъ, обучались въ московской гарнизонной школѣ,

потому что дѣти дворянъ изъ нижегородской губерніи являлись на смотръ исключительно въ Москву, и отсылка въ гарнизонныя школы производилась губернскимъ начальствомъ того города, гдѣ происходилъ смотръ. За успѣхи въ наукахъ, законъ допускалъ для воспитанниковъ школы повышеніе по службѣ и назначеніе въ сержанты гвардейскаго полка, конечно, съ соблюденіемъ должной очереди. Самое назначеніе дворянина въ гвардейскій полкъ солдатомъ составляло своего рода отличіе, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда назначаемый не имѣлъ никакой протекціи, а тѣмъ болѣе когда былъ сынъ человѣка, невыслужившагося до чина выше солдатскаго. Поэтому, находя Е. П. Чемесова въ Измайловскомъ полку, мы имѣемъ право предположить, что онъ успѣшно прошелъ курсъ гарнизонной школы. Хотя курсъ московской школы не могъ быть важнымъ, однако въ него входило, между прочимъ, и рисованіе. Здѣсь-то будущій знаменитый граверъ, безъ сомнѣнія, выказалъ впервые свои блестящія артистическія способности въ такой степени, что его потребовали въ Академію художествъ.

Младшая вѣтвь рода Чемесовыхъ продолжается до нашихъ дней, въ лицѣ правнуковъ современника Евграфа и Ефима Петровичей Чемесовыхъ, Д. С. С. Василья Ивановича, отъ роднаго его сына, Николая Васильевича, у котораго былъ сынъ Василій, отецъ Николая и Владиміра Васильевича и Александры Васильевны.

П. Петровъ.

Послѣднія изслѣдованія о Рембрандтѣ.

Извѣстный историкъ живописи, директоръ Дрезденскаго музея К. Вёрманъ, помѣстилъ недавно въ газетѣ: «Münchener Neueste Nachrichten» (въ нумерахъ отъ 11, 13 и 14 іюня), длинную и обстоятельную статью объ изслѣдованіяхъ и открытіяхъ, изданныхъ въ послѣднія двѣнадцать лѣтъ относительно Рембрандта. Заимствуетъ изъ этой статьи нѣкоторыя, особенно любопытныя, мѣста.

Весьма важное значеніе придаетъ Вёрманъ тому, что сдѣлалъ В. Боде для знакомства съ произведеніями великаго голландскаго живописца. Почтенный нѣмецкій критикъ искуства, если не примѣнилъ впервые, то расширилъ и упрочилъ методъ, котораго держался Торè (Бюржè) и который состоитъ въ изученіи исторіи искуства прежде всего по самымъ его памятникамъ. Какъ на примѣръ удачнаго примѣненія этого метода, Вёрманъ указываетъ на изслѣдованія о молодости Рембрандта *), въ которыхъ Боде, основываясь исключительно на внимательномъ изученіи его работъ, пришелъ къ заключенію, что Рембрандтъ, вопреки утвержденію прежнихъ его біографовъ, въ 1630 году отнюдь не переселялся еще въ Амстердамъ, а оставался въ Лейденѣ до конца 1631 года; чрезъ нѣсколько лѣтъ это заключеніе подтвердилъ найденный г. Бредіусомъ архивный документъ, доказывающій непреложнымъ образомъ, что Рембрандтъ еще находился на жительствѣ въ Лейденѣ 20 іюня 1631 г. Приведенный примѣръ остроумія и проницательности Боде—не единственный, и то, что пишетъ этотъ ученый о Рембрандтѣ въ своемъ извѣстномъ сочиненіи: «Studien zur Geschichte der holländischen Malerei», пролило во многихъ случаяхъ новый свѣтъ на его жизнь и дѣятельность. Такъ, между прочимъ, Боде открылъ до пятнадцати произведеній молодости Рембрандта и нѣсколько позднѣйшихъ его твореній, остававшихся до тѣхъ поръ неизвѣстными въ публичныхъ и преимущественно частныхъ коллекціяхъ Англіи, Германіи, Россіи и Франціи; наоборотъ, онъ призналъ апокрифическими большой пейзажъ Дрезденскаго музея, «Руѳь и Вооза» Берлинской галереи, «Виноградаря» Штеделевскаго музея во Франкфуртѣ на М., «Знаменщика» (столь плохаго) и «Ослѣпленіе Самсона» въ Кассельской галереѣ.

Нѣкоторые упрекали г. Боде за строгую оцѣнку сомнительныхъ картинъ Рембрандта; но это—напрасно, и было бы желательно, чтобы онъ шелъ еще рѣшительнѣе по тому же пути и отвергъ бы безъ всякихъ колебаній, напр., мнимыхъ Рембрандтовъ Кассельской галереи, не исключая и «Благословенія Іакова», которое компетентные французскіе художники и критики (напр., Поль Дюбуа и Дюранъ-Гревиль) считаютъ недостойнымъ великаго мастера.

Было бы желательно также, чтобы при своихъ сужденіямъ, впрочемъ, весьма основательныхъ и интересныхъ, о колоритѣ Рембрандта, г. Боде еще больше принималъ въ разсчетъ значительное измѣненіе живописи этого художника вслѣдствіе лака, чистаго или окрашеннаго шафраномъ и сокомъ солодковаго корня. Подобно нѣкоторымъ другимъ критикамъ, Вёрманъ полагаетъ, что произведенія Рембрандта и многихъ другихъ живописцевъ были первоначально «гораздо свѣтлѣе», чѣмъ теперь. Кромѣ того, онъ думаетъ

---

*) Объ этомъ предметѣ печатается теперь прекрасная статья Эмиля Мишеля, въ Gazette des beaux arts.

что Рембрандтъ «видѣлъ солнечный свѣтъ въ слишкомъ глубокомъ золотистомъ тонѣ». Это мнѣніе справедливо, но нуждается въ видоизмѣненіи. Копія Лунденса съ «Ночнаго Дозора» и маленькая акварель въ альбомѣ капитана Кока опровергаютъ предположеніе о томъ, что большая картина Амстердамскаго музея написана въ золотистомъ тонѣ; разубѣждаютъ въ этомъ также и всѣ производившіяся основательныя расчистки картинъ Рембрандта, и, надо думать, каждая новая расчистка будетъ приводить къ такому же заключенію.

Дѣйствительно, Рембрандтъ очень любилъ теплые тона; однако его пристрастіе къ нимъ выражалось только въ выборѣ цвѣта драпировокъ, аксессуаровъ и фона, но, за исключеніемъ нѣкоторыхъ одноцвѣтныхъ эскизовъ, никогда не доходило до какого бы то ни было измѣненія натуральной тональности тѣла, бѣлыхъ тканей, стѣнъ, неба и пр. Что касается до свѣта, то совершенно справедливо, что поэтическое чувство Рембрандта высказывалось преимущественно тѣнями, и было бы ошибкою утверждать, что его произведенія, въ первоначальномъ, свѣжемъ своемъ видѣ, могли соперничать ясностью съ картинами, напр., Кейпа. Возьмемъ двѣ картины, въ которыхъ, при вполнѣ одинаковой интенсивности свѣтотѣни, на поверхности одной въ четыре раза большее пространство занято свѣтлыми тонами, чѣмъ темными, а на поверхности другой, наоборотъ, вчетверо больше темныхъ тоновъ, чѣмъ свѣтлыхъ. Очевидно, эффектъ той и другой картины будетъ весьма различенъ, но, тѣмъ не менѣе, тона второй изъ нихъ не будутъ болѣе темными, чѣмъ тона первой. Было бы долго и неумѣстно приводить здѣсь доказательства, подобныя предыдущему и могущія разъяснить еще невполнѣ рѣшенный вопросъ о настоящемъ свѣтѣ и колоритѣ Рембрандта: снятіе лака съ новой картины или съ новой копіи могутъ, лучше всякихъ разсужденій, привести къ положительнымъ заключеніямъ по этому вопросу. Надо, впрочемъ, надѣяться, что даже и безъ этого получитъ вскорѣ преобладаніе мнѣніе, котораго держится относительно этого предмета Вёрманъ.

Лакъ, даже порыжѣвшій, не лишаетъ картины Рембрандта ни красоты ихъ рисунка, ни сильной ихъ лѣпки, ни правдивости освѣщенія, ни гармоничности свѣтотѣни; хотя онъ нѣсколько и уменьшаетъ свѣжесть и разнообразіе Рембрандтовскихъ красокъ, однако скорѣе увеличиваетъ, чѣмъ уменьшаетъ, ихъ гармонію. Тѣмъ не менѣе, чрезчуръ толстый слой лака или нѣсколько слоевъ его на старинныхъ картинахъ очень мѣшаютъ судить объ ихъ первоначальномъ эффектѣ, и потому очень отрадно видѣть, что почтенный нѣмецкій историкъ искуства прямо становится на сторону французскихъ знатоковъ, лѣтъ семь или восемь тому назадъ возставшихъ противъ злоупотребленія лакировкой.

И такъ, картины Рембрандта были писаны въ свѣтлыхъ и естественныхъ тонахъ, точно такъ же, какъ и произведенія многихъ другихъ старинныхъ мастеровъ, между прочимъ, произведенія Тиціана. Не пускаясь въ подробности, замѣтимъ, что Тиціановскія картины съ бѣло-янтарнымъ тономъ тѣла, такъ называемые «янтарные Тиціаны», цѣнимые столь высоко и считающіеся рѣдкостью, суть ничто иное, какъ Тиціаны, получившіе золотистый оттѣнокъ отъ лакировки. Сколько другихъ ошибочныхъ понятій возникало такимъ же образомъ! Еще недавно, одинъ серіозный критикъ изобрѣлъ особый разрядъ «зеленыхъ Рембрандтовъ», отнеся къ нему картины, ничѣмъ не отличающіяся отъ другихъ картинъ великаго живописца, но принявшія зеленоватый оттѣнокъ покрывающаго ихъ лака.

Въ дальнѣйшемъ изложеніи своей статьи, Вёрманъ останавливается на многихъ картинахъ, явившихся въ послѣдніе годы подъ именемъ Рембрандтовскихъ. Онъ не вѣритъ въ подлинность «Портрета старухи», недавно пріобрѣтеннаго Брюссельскимъ музеемъ и снабженнаго фальшивою, по его мнѣнію, подписью: «Rembrandt 1654»; наоборотъ, онъ признаетъ несомнѣнно-подлиннымъ принадлежащее теперь Берлинской галереѣ «Искушеніе Іосифа», вслѣдствіе открытія подписи: «Rembrandt 1655» на плащѣ изображеннаго на этой картинѣ молодаго человѣка. «Женскій портретъ», съ подписью Рембрандта и помѣткою 1635 г., принадлежащій гр. Лукнеру, немного пострадалъ отъ пожара; будучи реставрированъ Гаузеромъ, онъ находился на Лейпцигской выставкѣ картинъ старинныхъ мастеровъ въ прошедшемъ году. Здѣсь всѣ признали его положительно за оригиналъ Рембрандта, и Боде, въ февральской и апрѣльской книжкахъ журнала: Zeitschrift für bildende Kunst за нынѣшній годъ, говоритъ о немъ, какъ о произведеніи замѣчательномъ, изображающемъ Титію, сестру жены Рембрандта, Саскіи. Точно также оказался несомнѣнно-подлиннымъ и «Мужской портретъ» 1647 года, находившійся въ одномъ частномъ берлинскомъ собраніи и посланный на недавно-открывшуюся въ Амстердамѣ выставку старинныхъ голландскихъ картинъ. Наконецъ, Олофъ Грандбергъ, въ своемъ сочиненіи о частныхъ коллекціяхъ въ Швеціи (Sverige's privata Tafvelsamlingar), обращаетъ вниманіе знатоковъ на двѣ картины Рембрандта, остававшіяся еще никому не извѣстными. Вопросы о подлинности произведеній живописи рѣшаются окончательно не вдругъ, а послѣ долгаго времени; однако свѣдѣнія, сообщаемыя Вёрманомъ, могутъ въ сильной степени спо-

собствовать разъясненію такихъ вопросовъ, а порою и устраняютъ касательно ихъ всякое сомнѣніе.

Въ заключеніе, почтенный нѣмецкій ученый обращается къ рисункамъ и гравюрамъ Рембрандта. Объ этой части его статьи мы скажемъ нѣсколько словъ впослѣдствіи.

N.

Внутреннія извѣстія.

Въ С.-Петербургскомъ Обществѣ архитекторовъ, въ наступившемъ сезонѣ его засѣданій, будетъ, какъ сообщаютъ здѣшнія газеты, возбужденъ весьма интересный вопросъ о правѣ лицъ женскаго пола заниматься строительными работами и о мѣрахъ къ распространенію между женщинами архитекторскаго образованія. Вопросъ этотъ возникъ по поводу письма, полученнаго однимъ изъ членовъ Общества отъ русской женщины, пріобрѣтшей за границею званіе архитектора и указывающей на желательность рѣшенія означеннаго вопроса въ Россіи.

— Нашъ извѣстный скульпторъ М. М. Антокольскій избранъ берлинскою академіей художествъ въ ея дѣйствительные члены.

— Правитель дѣлъ Рязанской Архивной Коммисіи, г. Селивановъ, производилъ въ лѣтніе мѣсяца 1888 и 1889 гг. археологическія изысканія въ Старой Рязани и ея окрестностяхъ. Старо-рязанское городище, окружностью въ $2^3/_4$ версты, ограждено съ одной стороны крутымъ берегомъ Оки, а съ двухъ другихъ—валами, изъ которыхъ сѣверный имѣетъ ту характерную особенность, что его ровъ обращенъ вовнутрь городища, а это несомнѣнно указываетъ на его сравнительно раннее сооруженіе. Первоначальный городокъ, по всей вѣроятности, находится на возвышенномъ трехугольникѣ, заключенномъ между рѣками Окой и Серебрянкой и сѣвернымъ валомъ: впослѣдствіи же, при разростаніи рязанскаго княжества, явилась надобность въ новыхъ укрѣпленіяхъ, и тогда были сооружены восточный и южный валы, а сѣверный, прежде бывшій наружнымъ, оказался внутреннимъ. Доказательствомъ справедливости этого предположенія можетъ служить то обстоятельство, что, при раскопкахъ въ 1889 г., были найдены древнія вещи XI в. не внутри настоящаго городища, а внѣ его; предметы же, открытые внутри самаго городища, за исключеніемъ могильныхъ, оказались принадлежащими къ XII—XIII вв. Могильникъ, находящійся подъ древнимъ соборнымъ храмомъ и носящій слѣды X—XI вѣка, по всей вѣроятности, одной эпохи съ первоначальнымъ поселкомъ на трехугольной возвышенности и его кладбищемъ, впослѣдствіи образовавшемъ холмистый бугоръ, на которомъ и былъ воздвигнутъ храмъ въ XII вѣкѣ. Этотъ храмъ, длиною въ $39^1/_2$ арш. и шириною въ $36^1/_2$ арш., представляетъ собою видъ четырехконечнаго креста, въ середину котораго вписанъ квадратъ. Такая форма присуща древнѣйшимъ крестамъ и складнямъ, образцы которыхъ были находимы во множествѣ и въ Старой Рязани. О подобномъ планѣ церкви, кресчатой, круглой, о 20 стѣнахъ, упоминается въ лѣтописи подъ 1490 г. по поводу предполагавшейся постройки храма въ Устюгѣ. Уцѣлѣвшіе остатки стѣнъ въ старо-рязанскомъ храмѣ состоятъ изъ кирпичей или плитъ большаго формата; бутовое основаніе его составляетъ крупный бѣлый камень съ явными слѣдами заливки; въ мусорѣ стѣнъ, внутри церкви и при разрытіи находящагося подъ церковью могильника, найдены 12 византійскихъ монетъ Іоанна Комнена, т. е. XII вѣка, также монета Іоанна Цимисхія (965-976) и нѣмецкій динаръ XI вѣка; отъ крестьянъ пріобрѣтены найденные тамъ же старинный изразецъ, низкая чашка съ грубымъ изображеніемъ оленя, пара звѣздчатыхъ серебряныхъ ушныхъ подвѣсокъ, обломокъ золотаго предмета съ эмальированнымъ изображеніемъ Спасителя, крестообразный предметъ съ эмалью, сходный съ крестомъ, найденнымъ въ Бѣлгородѣ, и другіе предметы, цѣнные въ художественномъ и археологическомъ отношеніи. На основаніи разныхъ данныхъ, можно предположить, что новооткрытый храмъ былъ соборный, построенный во второй половинѣ XII вѣка во имя Бориса и Глѣба и разрушенный Батыемъ въ 1277 г. Въ 1194 г. въ немъ былъ похороненъ князь Игорь Глѣбовичъ. Какъ внутри храма, такъ и внѣ его, найдено много могилъ, относящихся ко времени, составляющему какъ-бы рубежъ язычества и православія, на что указываетъ присутствіе въ нихъ крестиковъ, а въ одной

могилѣ и бронзоваго образка Михаила Архангела, на ряду съ бусами, подвѣсками и другими предметами, носящими языческій отпечатокъ. Изъ послѣднихъ, особенно характеристиченъ вертикально-стоящій обрубокъ сгнившаго дерева, отъ верхняго конца котораго отпала бронзовая женская фигура, въ видѣ бюста. Неменѣе интересныя раскопки производились еще въ Ново-Ольговскомъ городкѣ, близъ Климентовскаго погоста, при впаденіи р. Прони въ Оку. Въ этомъ городкѣ, трехугольной формы, окруженномъ съ 2-хъ сторонъ крутыми обрывами, а съ третьей двумя валами, заходящими концами одинъ за другой, также обнаружены остатки древняго каменнаго храма. Этотъ храмъ значительно меньше отрытаго въ старо-рязанскомъ городищѣ, но такъ же, какъ и первый, имѣетъ видъ четырехконечнаго креста со вписаннымъ въ средокрестіе квадратомъ. Каменная кладка чрезвычайно массивныхъ стѣнъ состоитъ изъ плитообразныхъ кирпичей до $2^1/_2$ арш. шириною, бутовыя же канавы представляютъ ту характерную особенность, что онѣ уже внизу и расширяются кверху. Бутъ, состоя изъ бѣлаго крупнаго известняка, цѣльныхъ и битыхъ кирпичей, очень твердъ и трудно поддается даже желѣзному лому. При раскопкѣ, могилъ не оказалось; изъ предметовъ же найдено нѣсколько желѣзныхъ вещей, очень схожихъ съ открытыми въ Старой Рязани, и обломокъ украшенія изъ бѣлаго камня. Отъ мѣстныхъ крестьянъ пріобрѣтены найденные, по ихъ словамъ, тутъ же бронзовые крестики древняго типа.

— Въ Одессѣ открывается вскорѣ выставка акварелей профессора Л. О. Премацци, устраеваемая въ малой биржевой залѣ. По словамъ «Новороссійскаго Телеграфа», выставляемая коллекція произведеній нашего маститаго художника содержитъ въ себѣ много видовъ Италіи, Испаніи, Швейцаріи, Крыма, Кавказа, и Финляндіи.

— Въ 1894 г., 27 мая, будетъ торжественно праздноваться столѣтіе Одессы. По этому случаю предполагается устроить въ названномъ городѣ всероссійскую промышленно-художественную выставку. Въ настоящее время коммисія для разработки вопроса о праздновании юбилея Одессы рѣшила ходатайствовать передъ правительствомъ о томъ, чтобы выставка имѣла ту же программу, какъ и бывшая московская всероссійская выставка. Расходы по выставкѣ исчислены въ 1.200,000 рублей.

— Въ Керчи сдѣлана новая важная археологическая находка: на глубинѣ четырнадцати футовъ открыта обширная катакомба, состоящая изъ трехъ отдѣленій, стѣны которыхъ покрыты фресками, изображающими сцены древне-греческой жизни. Крайне любопытна найденная въ этой усыпальницѣ слѣдующая надпись на греческомъ архаическомъ языкѣ: «Это святилище сооружено Сораксомъ, никогда, въ теченіи всей своей жизни, не нарушавшимъ покоя смертныхъ останковъ ему подобныхъ и потому заклинающимъ тѣхъ людей, которые вѣруютъ въ боговъ, не прикасаться къ симъ костямъ. Въ случаѣ, если его завѣтъ не будетъ исполненъ, боги накажутъ совершителей святотатства». Полагаютъ, что новооткрытая усыпальница относится къ IV вѣку до Р. Хр.

Иностранныя извѣстія.

Въ Парижѣ, во дворцѣ изящныхъ искуствъ на Марсовомъ полѣ, Ж. Вашенгеймеръ выставилъ принадлежащую ему коллекцію картинъ баталическаго живописца Анри Дюпрè, въ числѣ 230 нумеровъ, изображающихъ разнообразныя сцены подвиговъ и жизни французскаго войска съ 1789 по 1885 годъ, съ фигурами въ костюмахъ, соотвѣтствующихъ времени, къ которому относится каждая изъ этихъ сценъ, выбранныхъ такимъ образомъ, что своею совокупностью онѣ представляютъ исторіи обмундированія французскаго солдата почти за цѣлое столѣтіе. Эти картины, написанныя отчасти по его совѣтамъ и указаніямъ, Вашенгеймеръ намѣревается, по закрытіи выставки, принести въ даръ правительству для военнаго министерства, или для одного изъ парижскихъ музеевъ. Кромѣ того, онъ приступилъ къ изданію всей коллекціи въ хромолитографическихъ снимкахъ, которые пуститъ въ продажу по самой дешевой цѣнѣ, съ цѣлью дать этому изданію широкое распространеніе въ полкахъ, батальонахъ, офицерскихъ собраніяхъ, военныхъ правленіяхъ, школахъ и т. д.

— Центральный Союзъ декоративныхъ искуствъ въ Парижѣ устроилъ спеціальную

фотографическую мастерскую для воспроизведенія художественныхъ предметовъ своего музея. Въ этой мастерской уже сдѣлано до 3,000 снимковъ, изображающихъ 30 произведеній золотыхъ дѣлъ мастерства, 300 керамическихъ вещей европейскаго издѣлья, 300 японскихъ и китайскихъ фарфоровъ и фаянсовъ, 50 желѣзныхъ издѣлій, 500 штукъ художественной мебели, 100 ткацкихъ произведеній, 600 скульптурныхъ вещей, 350 предметовъ религіознаго искуства, бывшихъ на выставкѣ въ Трокадеро въ 1889 году, 65 такихъ же предметовъ, бывшихъ на брюссельской выставкѣ въ 1888 г.; наконецъ, 107 рисунковъ и декорацій. Фотографіи изданы въ трехъ различныхъ форматахъ, большемъ, среднемъ и маломъ, цѣною въ 2 фр., 1 фр. и 50 сант. Складъ ихъ находится при Музеѣ декоративныхъ искуствъ, во Дворцѣ промышленности, откуда и могутъ выписывать ихъ всѣ желающіе.

— Комитетъ, распоряжающійся сборомъ пожертвованій на національный памятникъ Жаннѣ Даркъ на ея родинѣ, въ Донреми, поручилъ тремъ изъ числа своихъ членовъ, Жюлю Ферри, Малину и Байльи, избрать художника, на котораго должно быть возложено исполненіе для этого памятника статуи Жанны, представленной въ одеждѣ крестьянки. Непремѣннымъ условіемъ ставится, чтобы статуя была готова къ сроку, необходимому для того, чтобы памятникъ могъ быть открытъ—самое позднее—весною 1892 года.

— Англійская принцесса Луиза окончила исполненіемъ статую своей матери, королевы Викторіи. Статуя эта будетъ поставлена на площадкѣ Кенсингтонскаго сада, противъ оконъ комнаты, въ которой родилась королева.

— Молодой германскій императоръ Вильгельмъ, въ рѣдкіе часы досуга, оставляемые ему государственными заботами и трудами, занимается, подобно своему брату, принцу Гейнриху, живописью. Во время послѣдняго путешествія своего на Сѣверъ, и тотъ и другой написали по норвежскому виду и выставили на этихъ картинахъ свое имя. Оба пейзажа украшаютъ собою эстампнетъ на императорской яхтѣ «Гогенцолернъ».

— На конкурсѣ, происходившемъ недавно для проектовъ памятника покойному германскому императору Вильгельму для Вестфальской провинціи, участвовало 56 художниковъ. Изъ представленныхъ проектовъ, два признаны достойными первостепенныхъ премій: принадлежащій берлинскому архитектору Бруно Шмитцу и составленный дрезденскими архитекторами Рейтеромъ и Фишеромъ. Второстепенныя преміи (одинаковаго достоинства) присуждены архитекторамъ Скёльду-Некельману, изъ Штутгарта, и Губерту Штиру, изъ Ганновера. Сооруженіе памятника поручено Б. Шмитцу.

— Недавно появились въ свѣтъ первые экземпляры гравюры дюссельдорфскаго художника I. Кольмейна съ картины Мурильо: «Безсѣменное Зачатіе», составляющей одну изъ драгоцѣнностей Луврскаго музея. Знатоки гравированія отзываются объ этомъ эстампѣ какъ объ одномъ изъ лучшихъ произведеній современнаго бюреня.

— На международной акварельной выставкѣ въ Дрезденѣ состоялось присужденіе наградъ экспонентамъ. Изъ двухъ золотыхъ медалей, одна досталась бывшему питомцу нашей Академіи художествъ, теперь знаменитому дюссельдорфскому профессору пейзажной живописи, Е. Э. Дюкеру, выставившему 15 превосходныхъ акварелей, а другая—дюссельдорфскому живописцу К. Гертсу.

— Въ Миланѣ будетъ вскорѣ приступлено къ постройкѣ великолѣпной синагоги, по проекту талантливаго архитектора Луки Бельтрами.

— Вечеромъ, 15-го сентября н. ст., въ Гранадѣ, въ знаменитомъ дворцѣ ея мавританскихъ королей, Альгамбрѣ, вспыхнулъ пожаръ, быстро опустошившій дворъ Альберки и расположенный на немъ «садъ миртъ» (de los arrajanes). Къ счастію, огонь нисколько не коснулся другихъ, болѣе красивыхъ частей дивнаго архитектурнаго памятника.

— Румынское правительство приглашаетъ архитекторовъ всѣхъ націй къ участію въ открытомъ имъ конкурсѣ по сооруженію въ Бухарестѣ двухъ монументальныхъ зданій, для Палаты депутатовъ и для Сената. За лучшіе конкурсные проекты каждаго изъ нихъ будутъ выданы, по приговору особой экспертной коммисіи, три преміи: въ 15,000, 7,000 и и 3,000 франк. Ближайшія свѣдѣнія объ условіяхъ этого конкурса можно получить, обратившись въ Секретаріатъ Совѣта министровъ въ Бухарестѣ.

Некрологъ.

Въ Вильдунгенѣ (въ княжествѣ Вальдекъ, въ Германіи), 18 сентября, скончался художникъ - любитель, генералъ-адъютантъ, генералъ-отъ-инфантеріи Сергѣй Егоровичъ *Кушелевъ*. Покойный пользовался въ петербургскомъ художественномъ кругу извѣстностью, какъ акварелистъ, съ удивительнымъ искуствомъ писавшій копіи съ произведеній

старинной живописи. Онъ дѣлалъ ихъ въ величину оригиналовъ, съ необычайной точностью и силою красокъ, которой достигалъ, благодаря особому, выработанному имъ пріему. Посѣтители нашихъ акварельныхъ выставокъ, конечно, помнятъ являвшіяся на нихъ произведенія покойнаго, напр., его копіи съ Эрмитажныхъ ванъ-Дейковскихъ портретовъ Филиппа Уортона и банкира Луманя и со «Смѣющагося мальчика» Веласкеса — копіи, столь близкія къ подлинникамъ, что, если бы поставить ихъ рядомъ съ ними, то можно было бы принять ихъ за вторые экземпляры этихъ шедевровъ. Послѣдними работами Кушелева были исполненныя весною нынѣшняго года и еще не бывшія на выставкѣ столь же замѣчательныя копіи съ Эрмитажныхъ картинъ Мурильо: «Бѣгство въ Египетъ» и «Св. Семейство». Не смотря на свой преклонный возростъ (Сергѣй Егоровичъ родился въ 1821 г.), высокій чинъ и сильно пошатнувшееся на службѣ здоровье, Кушелевъ занимался любимой отраслью искуства съ юношескимъ жаромъ, проводя почти ежедневно утренніе часы за работою въ Эрмитажѣ, не пропуская понедѣльничныхъ собраній Общества вспоможенія неимущимъ художникамъ и ихъ семействамъ въ зданіи Соляного Городка, дѣятельно участвуя въ Обществѣ акварелистовъ, которое гордилось считать его своимъ членомъ, и являясь желаннымъ гостемъ вездѣ, гдѣ непопусту собирались художественные люди и художники. За то и пользовался онъ глубокимъ уваженіемъ послѣднихъ, точно такъже, какъ и всѣхъ, кто хоть нѣсколько зналъ его, какъ человѣка: просвѣщенный умъ, прямота характера, простота обхожденія, доброжелательность ко всѣмъ и каждому и, въ добавокъ, художественный талантъ—дѣлали заслуженнаго генерала личностью въ высшей степени привлекательною.

— Въ Стокгольмѣ, въ половинѣ сентября, ум. старѣйшій изъ шведскихъ художниковъ, пейзажный живописецъ Густафъ-Вильгельмъ *Пальмъ* (Palm). Онъ род. въ 1810 г., въ Христіанштадтѣ, получилъ художественное образованіе въ стокгольмской академіи, путешествовалъ по своему отечеству, въ Норвегіи, большой части Германіи, Швейцаріи, Италіи и, проведя одиннадцать лѣтъ въ Римѣ, сдѣлалъ поѣздку (въ 1855 г.) во Францію и Англію, причемъ собиралъ повсюду матеріалы для своихъ очень привлекательныхъ и полныхъ настроенія картинъ, изображающихъ красивые виды сельскихъ и горныхъ мѣстностей, или виды городовъ. Произведенія его распространены, разумѣется, болѣе всего въ Швеціи. Въ стокгольмскомъ національномъ музеѣ ихъ находится три: «Большой каналъ въ Венеціи», «Видъ Ариччьи, близъ Рима, при захожденіи солнца» и «Видъ собора и улицы въ Лундѣ». Покойный былъ членомъ стокгольмской и венеціанской академій художествъ.

— Въ началѣ октября, въ Антверпенѣ, ум. бельгійскій живописецъ Виллемъ *Линнигъ* (Linnig). Онъ род. въ названномъ городѣ въ 1849 г., учился въ тамошней академіи художествъ и подъ руководствомъ своего отца, по имени также Виллема, усердно занимаясь въ то же время работою съ натуры. Сначала онъ писалъ морскіе виды и пейзажи, но потомъ перешелъ на жанръ и историческую живопись, въ которой держался натуралистическаго направленія. Съ 1876 по 1883 г. онъ былъ профессоромъ художественнаго училища въ Веймарѣ. Изъ работъ его, особенно извѣстны три историческія картины, написанныя для горницы Лютера въ Вартбургѣ. Кромѣ живописи, Линнигъ съ успѣхомъ занимался гравированіемъ; между прочимъ, онъ прекрасно исполнилъ аквафортою портреты Фр. Преллера и Фр. Листа, появившіеся въ XVI и XVIII томахъ изданія: «Zeitschrift für bildende Kunst».

— Нѣсколько времени тому назадъ, въ Люцернѣ, ум. живописецъ на стеклѣ Лудвигъ *Пфифферъ* (Pfyffer), пользовавшійся большою извѣстностью въ Швейцаріи и Германіи.

— Въ Касселѣ, 18 сентября н. ст., ум. директоръ тамошняго музея Эдуардъ *Пиндеръ* (Pinder), весьма свѣдущій писатель по исторіи искуства и археологіи.

Поправка.

Въ отзывѣ о сочиненіи А. К. Гортова: «Методика рисованія», помѣщенный въ № 17 «Художественныхъ Новостей», вкралась ошибка, которую считаемъ своимъ долгомъ исправить: авторъ этого сочиненія названъ преподавателемъ рисованія въ казанскомъ реальномъ училищѣ, тогда какъ онъ, на самомъ дѣлѣ, состоитъ преподавателемъ этого предмета въ елабужскомъ реальномъ училищѣ. Вмѣстѣ съ чѣмъ, по просьбѣ г. Гортова, сообщаемъ, что означенное сочиненіе можно получать, при выпискѣ его непосредственно отъ автора, по 1 руб. за экземпляръ, считая въ этой цѣнѣ и стоимость пересылки.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

ПОДПИСКА
НА
„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ"
И
„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ"

восьмой **1890** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ ½—1½ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искуствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ** помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искуствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. Притомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искуства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается неменѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искуства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксилографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія «Вѣстникъ изящныхъ искуствъ» и «Художественныя Новости» одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на «Вѣстникъ» или на «Художественныя Новости» не допускается.

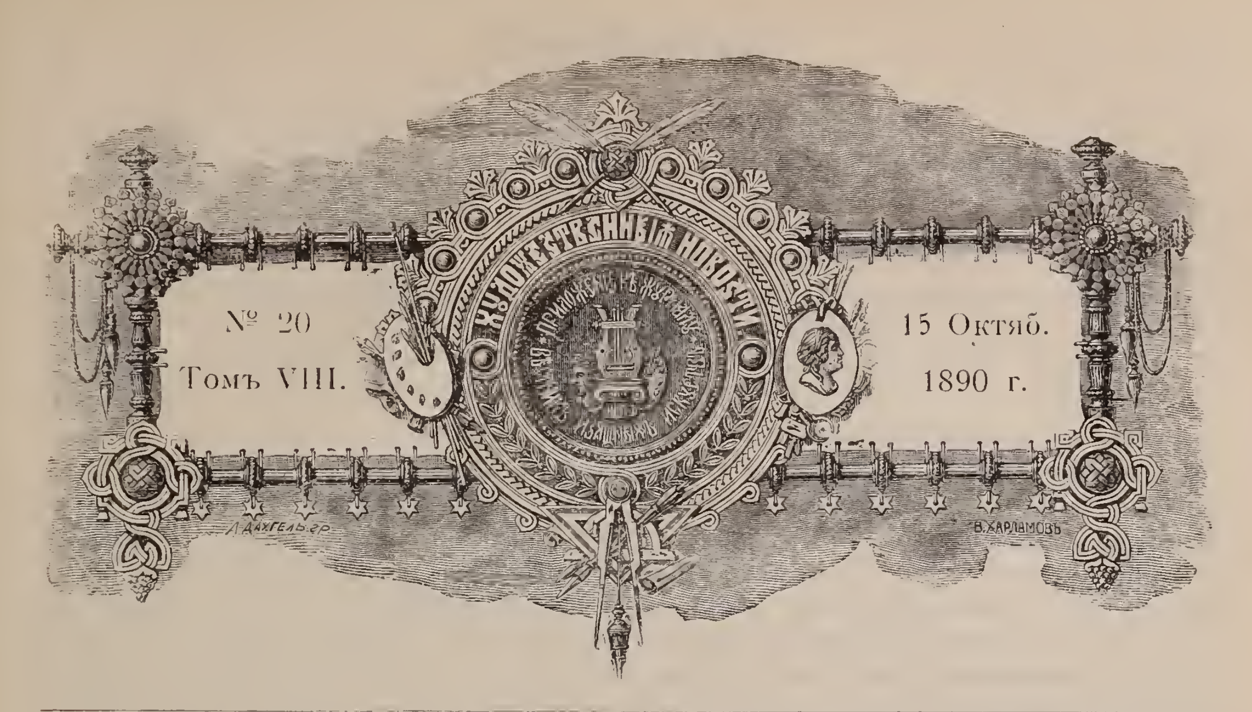
Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части исторіи искуства, со многими иллюстраціями.

Подписываться можно: У Редактора **Вѣстника изящныхъ искуствъ**, Екатерингофскій проспектъ, 97; въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Ч. Пѣчковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И Штейнъ. Почтамтская, 13.



Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.).

Отъ Редакціи.

По обстоятельствамъ, не зависящимъ отъ Редакціи, **изданіе «Вѣстника изящныхъ искуствъ» и «Художественныхъ Новостей», съ 1-го января 1891-го года прекращается.**

Сообщая объ этомъ своимъ читателямъ съ тою цѣлью, чтобы они не трудились возобновлять подписку на полученіе нашего журнала въ будущемъ году, считаемъ нелишнимъ присовокупить, что мы доведемъ изданіе до конца текущаго года и своевременно выпустимъ въ свѣтъ остальные нумера печатаемыхъ томовъ какъ «Вѣстника», такъ и «Художественныхъ Новостей».

Что касается до преміи къ нашему журналу за настоящій годъ, то нежданное прекращеніе изданія лишаетъ насъ возможности исполнить въ строгости обѣщаніе относительно разсылки этой преміи въ концѣ сего года и, быть можетъ, даже и вообще ея разсылки. Предназначенный въ премію русскій переводъ сочиненія Лафнетра: «Исторія итальянской живописи до конца XV вѣка», уже почти готовъ въ рукописи, но мы не въ состояніи приступить къ его печатанію до тѣхъ поръ, пока не выяснится, останутся ли у насъ, по ликвидаціи дѣлъ по самому журналу, достаточныя средства на изданіе преміи. Вслѣдствіе этого, покорнѣйше просимъ гг. подписчиковъ быть къ намъ снисходительными и благосклонно обождать до начала будущаго года: если окажется возможнымъ, означенное сочиненіе будетъ тогда издано и разослано имъ; въ противномъ случаѣ, каждому изъ подписчиковъ будетъ возвращена часть внесенной ими подписной платы за журналъ, соотвѣтствующая тому, во что обошелся бы Редакціи экземпляръ преміи.

Внутреннія извѣстія.

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ теченіи минувшаго сентября мѣсяца, перебывало 7.312 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся въ этомъ музеѣ копированіемъ картинъ и посѣтившихъ его для сей цѣли 244 раза.

— Въ реставраторской мастерской Эрмитажа производится въ настоящее время перекладка съ дерева на холстъ одного изъ замѣчательнѣйшихъ эрмитажныхъ произведеній Рубенса, большой картины: «Бахусъ». Предпринять эту трудную операцію оказалось необходимымъ по той причинѣ, что склеенная изъ нѣсколькихъ частей доска картины, вслѣдствіе сухости воздуха въ залахъ Эрмитажа, дала нѣсколько трещинъ, которыя постепенно увеличивались, не смотря на то, что картина была паркетирована; кромѣ того, краска кое-гдѣ стала отдѣляться отъ грунта и грозила дальнѣйшимъ отпаденіемъ. Перекладка, производимая извѣстнымъ мастеромъ своего дѣла, реставраторомъ Эрмитажа А. Сидоровымъ, идетъ вполнѣ успѣшно.

— Въ началѣ ноября мѣсяца, въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ устраивается первая у насъ выставка рисунковъ, исполненныхъ карандашемъ, углемъ, сепіей и перомъ, а также аквафортныхъ гравюръ и т. п.—выставка, въ родѣ парижскихъ выставокъ Blanc et Noir. Инціатива въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ Обществу русскихъ акварелистовъ, которое, собравшись на дняхъ у своего члена, академика А. Н. Бенуа, рѣшило: принимать произведенія, доставляемыя на выставку, по предварительной оцѣнкѣ избранныхъ жюри. Въ составъ этой коммисіи экспертовъ вошли: А. Н. Бенуа, Э. Аккеръ, Э. фонъ-Липгардъ, проф. А. О. Шарлемань и А. П. Соколовъ. Плату за входъ на выставку рѣшено назначить въ 30 копѣекъ. Произведенія, доставленныя на выставку, должны быть подъ стекломъ. Хозяйственную часть по устройству выставки принялъ на себя А. Н. Бенуа. Лица, желающія принять участіе въ выставкѣ, приглашаются присылать свои произведенія въ помѣщеніе Общества поощренія художествъ, на имя секретаря Общества, Н. П. Собко (Б. Морская улица, д. 38), непозже 1-го ноября текущаго года. О днѣ открытія выставки послѣдуетъ особое объявленіе въ газетахъ.

— Въ Петербургѣ основывается второй дамскій художественный кружокъ, по образцу давно существующаго перваго подобнаго кружка. Это новое общество женщинъ-художницъ и любительницъ искуства рѣшило нанять для своихъ собраній особое помѣщеніе, на Большой Морской улицѣ, и устроивать тамъ, кромѣ обычныхъ членскихъ вечеровъ, женскія художественныя бесѣды, съ взиманіемъ платы за входъ на нихъ. Выработку программы такихъ бесѣдъ приняли на себя трое изъ членовъ кружка. Предполагается также устроить при кружкѣ библіотеку русскихъ и иностранныхъ сочиненій по части изящныхъ искуствъ.

— Въ одномъ изъ послѣднихъ собраній Общества взаимнаго вспомоществованія русскихъ художниковъ обсуждался вопросъ объ устройствѣ, по примѣру прошлаго года, выставки художественныхъ произведеній членовъ Общества. Собраніе рѣшило открыть выставку во второй половинѣ будущаго ноября и ассигновало на расходы по этому предмету 1,000 рубл. Многіе художники уже заявили готовность участвовать въ выставкѣ доставкою на нее своихъ работъ. Для распоряженій по ея устройству избрана коммисія, въ составъ которой, подъ предсѣдательствомъ И. М. Проскурнина, вошли М. А. Потаповъ, О. В. Бѣлоусовъ и Н. Е. Маслянниковъ.

— Финляндскія газеты сообщаютъ о предположеніи устроить въ Петербургѣ выставку финляндскихъ женскихъ работъ. Открытіе выставки послѣдуетъ въ первыхъ числахъ декабря нынѣшняго года, въ помѣщеніи Солянаго Городка. Выставка будетъ состоять изъ 15 отдѣловъ, въ томъ числѣ и художественнаго. На ней будутъ находиться, кромѣ предметовъ дамскаго рукодѣлья, каковы вязанныя и вышивныя издѣлія, кружева, искуственные цвѣты и пр., также живопись, скульптурныя работы, мозаика, выжиганіе по дереву и художественное тисненіе на кожѣ. Выставка будетъ устроена подъ покровительствомъ Его Высочества Принца Александра Петровича Ольденбургскаго. Цѣль выставки — ознакомить

русскихъ съ женскимъ трудомъ въ Финляндіи, на который тамъ обращено особое вниманіе. Въ Гельсингфорсѣ въ настоящее время открыта первая женская профессіональная школа, куда принимаются женщины всѣхъ сословій, желающія основательно изучить какую-нибудь отрасль ремесла или искуства. Большинство обучающихся въ этой школѣ женщинъ — окончившія курсъ въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ.

— Въ Московскомъ Обществѣ любителей художествъ выработанъ проектъ измѣненій устава и дѣятельности Общества. Необходимость пересмотра устава вызвана тѣмъ обстоятельствомъ, что постоянная выставка Общества посѣщается публикою очень слабо, тогда какъ временныя выставки, какъ напримѣръ «періодическая» и выставки картинъ отдѣльныхъ художниковъ, возбуждаютъ значительный интересъ въ публикѣ, вслѣдствіе чего въ Обществѣ любителей художествъ явилось желаніе замѣнить постоянную выставку нѣсколькими временными. Съ уничтоженіемъ постоянной выставки, занимаемое ею помѣщеніе останется свободнымъ, и въ немъ предполагается устроить при Обществѣ художественные классы, если это окажется возможнымъ. Въ виду желанія внести нѣкоторыя улучшенія въ уставъ, признано было нужнымъ пересмотрѣть его основательно. Въ составъ коммисіи, занимающейся переработкою устава, вошли: Н. В. Баснинъ, Л. М. Жемчужниковъ, В. Е. Маковскій, Н. С. Мосоловъ, Н. В. Неврѳвъ, В. Д. Полѣновъ, Н. Е. Рачковъ и Н. С. Третьяковъ. Предсѣдателемъ коммисіи избранъ Н. В. Баснинъ. Разсмотрѣвъ проектированныя измѣненія устава, коммисія нашла нужнымъ постоянную выставку закрыть, а вмѣсто нея устроить нѣсколько временныхъ: «этюдную», съ 1 ноября по 1 декабря, «періодическую», во время Рождественскихъ праздниковъ, и «весеннюю», на которую могутъ быть доставляемы художественныя произведенія, находящіяся у частныхъ владѣльцевъ и у художниковъ. Относительно устройства художественныхъ классовъ, коммисія положила возбудить надлежащее о томъ ходатайство.

— По сообщенію газеты «Крымъ», 18-го числа настоящаго мѣсяца должно послѣдовать въ Симферополѣ торжественное открытіе памятника Императрицѣ Екатеринѣ II. Въ качествѣ почетныхъ гостей, на это торжество приглашены всѣ губернскіе предводители дворянства Имперіи; ожидается также пріѣздъ и другихъ высокопоставленныхъ лицъ.

— По словамъ той же газеты, фонтанъ въ г. Бахчисараѣ, сооружаемый на частныя пожертвованія мѣстнаго магометанскаго общества въ память событія 17-го октября 1888 года (см. № 17 «Художеств. Новостей» за настоящій годъ), уже выведенъ вчернѣ. Онъ строится при въѣздѣ въ городъ, близъ такъ называемой Екатерининской арки, воздвигнутой, въ видѣ тріумфальныхъ воротъ (Кемеръ-Капу), при первомъ въѣздѣ Екатерины Великой въ Бахчисарай въ 1787 г.

Библіографія.

Seemanns Kunsthandbücher. IV. Die Tracht der Kulturvölker Europas vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des XIX Jahrhunderts, von A. v. Heyden, mit 222 Abbildungen. Leipzig 1889. *(Ручныя книги Зеемана по части искуства. IV. Костюмъ культурныхъ народовъ Европы со временъ Гомера и до начала XIX столѣтія. Сочиненіе А. фонъ-Гейдена, съ 222 рисунками. Лейпцигъ 1889).*

Точное воспроизведеніе одежды и бытовой обстановки минувшихъ эпохъ въ картинахъ составляетъ явленіе, возникшее въ искуствѣ неранѣе второй четверти нашего столѣтія подъ вліяніемъ Вальтера Скотта и романтической школы. Классическое направленіе, господствовавшее надъ европейской мыслью со временъ Возрожденія до реставраціи, благопріятствовало установленію абстрактнаго воззрѣнія на человѣка и его исторію, стирая національныя и индивидуальныя его особенности. Въ исторіи преобладалъ поучающій символизмъ. Герои прежнихъ эпохъ служили преимущественно примѣрами и образцами для позднѣйшихъ поколѣній, причемъ историческимъ условіямъ и стимуламъ ихъ дѣятельности не придавалось главнаго значенія. Исторія писалась ad probandum, для доказательства выясненія моральной или политической теоріи историка, но не ради раскрытія процесса народной жизни, вносящей въ общую исторію человѣчества свой культурный вкладъ. Точно также и изобразительныя искуства преслѣдовали, главнымъ образомъ, символическія цѣли, довольствуясь притомъ одними эстетическими

средствами. Историческая живопись, если она не воспроизводила современное событіе, не существовала до нашего столѣтія, а кольскоро живописцу приходилось изображать дѣянія прошлыхъ эпохъ, то онъ относился къ нимъ съ полной свободой, облекая ихъ въ современныя или произвольно условныя формы. Преобладаніе символизма или чистой эстетики легко мирилось съ костюмами и вооруженіемъ XV—XVI вѣковъ при изображеніи евангельскихъ и античныхъ сюжетовъ даже въ картинахъ Рафаэля, Рубенса, Синьорелли, Мантеньи и др. Историческаго чувства было лишено и общество, находившее вполнѣ естественнымъ Гаррика-Гамлета въ модномъ французскомъ кафтанѣ и удивившееся, когда Тальмà, въ римской трагедіи, явился одѣтымъ, «какъ статуя».

Извѣстно, какой глубокій переворотъ внесло въ духовную жизнь Европы пробужденіе національныхъ началъ послѣ паденія Наполеона,—началъ, составляющихъ въ настоящее время главную пружину совершающихся историческихъ событій, равно какъ и единственное твердое основаніе для уразумѣнія общихъ судебъ человѣчества. Возстановляя полузабытыя подробности прошлой жизни, выясняя темный обычай, утратившій свое значеніе въ современной жизни, археологъ не только связываетъ въ органическое цѣлое прошедшее съ настоящимъ, но нерѣдко освѣщаетъ рядъ явленій, наблюдаемыхъ въ жизни другой, отдаленной народности и утверждаетъ духовную солидарность между племенами человѣческаго рода. Представленія объ исторической жизни человѣчества получили небывалую дотолѣ ширину. Античные идеалы потеряли свое исключительное право на вниманіе образованнаго общества; каждый изъ европейскихъ народовъ, сознающихъ свою историческую миссію, нашелъ въ своемъ прошломъ своихъ героевъ и пожелалъ видѣть ихъ въ свойственномъ имъ видѣ.

Для искуства, это направленіе открыло необозримую сокровищницу новыхъ, свѣжихъ и нетронутыхъ формъ, богатѣйшій колоритный матеріалъ. Формы были странны, но безконечно-богаты красками. Монументальное величіе и свободное олимпійское наслажденіе классическаго искуства не соотвѣтствовало противорѣчію между идеаломъ и дѣйствительностью, наложившему глубокій отпечатокъ меланхоліи на современную мысль, извѣрившуюся въ формулы, разсудочно выводимыя изъ опытовъ. Міръ упованій и страданій нашелъ себѣ выраженіе въ національныхъ герояхъ неклассическихъ народовъ, въ поэтическихъ твореніяхъ новыхъ историческихъ національностей. Изученіе внѣшняго быта новой Европы стало необходимымъ для современнаго художника. Отъ него требуется теперь исторически и археологически вѣрное изображеніе его сюжета. Это вполнѣ правильное требованіе, однако, нерѣдко отклоняетъ художника отъ существенныхъ задачъ искуства.

Въ области художественныхъ представленій обрѣтаются не одни историческіе факты. Живопись и скульптура не призваны только къ иллюстраціи исторіи. Надъ разнообразными дѣяніями лицъ и народовъ стоятъ общія начала, общія цѣли, которыми таинственно направляются событія всемірной исторіи, познаваемыя философіей и раскрываемыя религіей. Съ этой точки зрѣнія, историческія событія пріобрѣтаютъ символическій характеръ. Этотъ символизмъ въ искуствѣ требуетъ соотвѣтственнаго внѣшняго выраженія и тѣмъ самымъ выводитъ изобразительное искуство за предѣлы исторической и археологической опредѣленности. Весь циклъ евангельскихъ событій немыслимъ въ видѣ археологически-точныхъ историческихъ изображеніяхъ. Художникъ, не опасаясь быть отвергнутымъ, не можетъ касаться общепризнанныхъ типовъ Христа, Богоматери, апостоловъ; ему предлагается болѣе высокая и трудная задача: наглядно, въ предѣлахъ обязательныхъ формъ, выразить присущую этимъ представленіямъ полноту святости. Условная форма, утвердившаяся съ первыхъ вѣковъ христіанства, стала единственной, въ которой мыслятся эти образы у христіанскихъ народовъ. Оттого такъ неудачны арабскіе шейхи, долженствующіе изображать Авраама и другихъ ветхозавѣтныхъ, патріарховъ и пророковъ, ассирійскіе ангелы въ эскизахъ Иванова; оттого такъ оскорбительно дѣйствуетъ на христіанина статуя г. Антокольскаго въ Эрмитажѣ, изображающая Христа въ видѣ современнаго еврея. Есть, такимъ образомъ, цѣлый рядъ условныхъ представленій, долженствующихъ остаться свободными отъ археологическихъ реставрацій.

Археологическое направленіе представляетъ примѣръ другаго неправильнаго увлеченія, въ видѣ историческаго жанра. Въ основѣ художественнаго произведенія, будь это романъ, поэма, соната, зданіе, статуя или картина, должна лежать мысль, или душевное состояніе. Изысканность формъ никогда не замѣнитъ отсутствія или ничтожности содержанія. Мастерство исполненія можетъ быть интересно и поучительно только для техниковъ, для ремесленниковъ: для общества и *для исторіи* оно важно лишь настолько, настолько проявляетъ мысль, намѣреніе художника, выражающаго общее сознаніе, общую духовную потребность. Историческій жанръ, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, рѣшительно не исполняетъ такой задачи, если ограничивается воспроизведеніемъ археологическихъ сопоставленій. Привлекательность новизны и оригинальности въ своеобразныхъ бытовыхъ под-

робностяхъ сплошь да рядомъ затемняютъ психологическій интересъ, который въ жанровой картинѣ составляетъ единственную достойную задачу художника и съ бо́льшей силой и свободой можетъ быть выраженъ въ сценѣ изъ современной намъ жизни. Безличной исторіи не существуетъ для живописи. Потворствуя пресыщеннымъ вкусамъ немногихъ, разсѣянные взоры которыхъ ищутъ въ произведеніи только изящныхъ линій и эффектныхъ пятенъ, почти всѣ историческіе жанристы губительно извращаютъ художественныя потребности и вкусы общества.

Внѣшній бытъ народовъ въ послѣднее время сталъ предметомъ тщательнаго изученія. Капитальные труды Віолле-Ледюка, Кишера Луандра, Тексьѐ и Расине совершены были во Франціи преимущественно въ области французской бытовой археологіи. Громадное количество французскихъ средневѣковыхъ миніатюръ и превосходные музеи доставили богатый матеріалъ для этой работы. Въ сравненіи съ этими трудами, Германія можетъ выставить только сочиненіе Гефнера Альтенека (Trachten des christlichen Mittelalters. Frankfurth, 1840—1854) и, изъ новѣйшихъ, труды Фальке, Кёлера и Вейса (Внѣшній бытъ народовъ, переводъ Чаева).

А. Ф.-Гейденъ, авторъ вышеуказаннаго сочиненія, имѣетъ въ виду представить, въ сжатомъ видѣ руководства, исторію костюма грековъ, римлянъ и романо-германскихъ народовъ, разработанную въ подробныхъ сочиненіяхъ, малодоступныхъ по своей цѣнѣ. Онъ, однако, не ограничивается ролью компилятора, хотя масса отдѣльныхъ монографій, которыми такъ богаты всѣ отрасли германской науки, дѣлаютъ эту роль весьма почтенной и полезной. Исторія костюма XV и XVI вѣковъ, наиболѣе излюбленныхъ западными художниками нашего времени, разработана имъ съ особой обстоятельностью по первоисточникамъ; равнымъ образомъ, онъ представляетъ нѣкоторыя новыя данныя о римской тогѣ. Слабѣе всего у него отдѣлъ византійскій, въ которомъ онъ не обратилъ вниманія на многіе, даже изданные, памятники. Совершенно опущенъ міръ славянства, не взирая на то, что, по обилію уже опубликованныхъ матеріаловъ, свѣдѣній о немъ имѣется больше, чѣмъ о Византіи. Но въ этомъ уже сказывается общенѣмецкая тенденція не признавать славянъ культурнымъ племенемъ Европы.

Не смотря на небольшое количество рисунковъ (222), выборъ ихъ сдѣланъ съ замѣчательной тщательностью. Многіе изъ нихъ появляются впервые. Отлично составленный текстъ помогаетъ обходиться и безъ рисунковъ. Военный и церковный отдѣлъ, впрочемъ, требовали бы больше иллюстрацій. Въ особенности церковный отдѣлъ имѣетъ настолько важное значеніе для художника при воспроизведеніи средневѣковаго быта, и его памятники сравнительно такъ недостаточно объясняются въ музейныхъ коллекціяхъ, что этотъ отдѣлъ требовалъ бы большей подробности въ изложеніи и объяснительныхъ рисункахъ.

У насъ по этому предмету существуетъ для западной жизни только переводъ сочиненія Вейса: «Kostümunde», стоющій 20 р. и едва ли не распроданный. Подручное и удобное сочиненіе ф.-Гейдена было бы полезнымъ пріобрѣтеніемъ для нашей учебной художественной литературы, можно сказать, едва нарождающейся.

М. Соловьевъ.

Nilfart, von C. v. Gonzenbach. Stuftgart 1890. (*Путешествіе по Нилу К. фонъ-Гонценбаха. Штутгартъ 1890*).

Удивительная страна пирамидъ сдѣлалась въ послѣднее время однимъ изъ любимыхъ предметовъ популярныхъ описаній. Благодаря имъ, въ особенности же роскошному изданію Г. Эберса и нѣсколькимъ историческимъ романамъ, во всей Европѣ возбудился среди публики интересъ къ Египту, его древностямъ, природѣ и современному быту. Этому въ немалой степени способствовали также значительныя раскопки и открытія, сдѣланныя въ послѣдніе годы. Цѣлыя сотни путешественниковъ отправляются теперь на Югъ, съ цѣлью посѣтить мѣста, гдѣ нѣкогда царствовали фараоны, и собственными глазами видѣть ихъ колоссальныя сооруженія, устоявшія противъ разрушительнаго дѣйствія времени въ теченіи тысячелѣтій и свидѣтельствующія о высокомъ художественномъ развитіи древняго Египта, полюбоваться красотою прінильскихъ ландшафтовъ и наблюдать своеобразный, живописный бытъ нынѣшнихъ обитателей любопытнаго края. Впечатлѣнія подобнаго путешествія изложены въ лежащемъ предъ нами сочиненіи Гонценбаха, украшенномъ 203 рисунками въ текстѣ, 40 фототипическими картинками и массою виньетокъ Рафаэля Маинеллы. Книга эта—ничто иное, какъ дневникъ, веденный авторомъ во время поѣздки изъ Венеціи до нильскихъ пороговъ; поэтому его разсказъ отличается живостью и непосредственностью, которыхъ не встрѣтишь въ описаніяхъ, составленныхъ съ чужихъ словъ. Подробно излагая видѣнное и прочувствованное имъ самимъ, Гонценбахъ приводитъ, гдѣ нужно, историческія свѣдѣнія о монументальныхъ памятникахъ египетской древности и обнаруживаетъ притомъ, если не глубокое спеціальное знаніе предмета, то большую подготовленность свою къ ихъ осмотру. Множество прекрасныхъ иллюстрацій поясняютъ текстъ; онѣ рисованы на мѣстѣ, а потому носятъ на себѣ

также отпечатокъ оригинальности, а не составляютъ повторенія давно извѣстныхъ видовъ, снимковъ съ памятниковъ и картинъ народной жизни Египта, переходящихъ изъ одного изданія въ другое.

Иностранныя извѣстія.

По сообщенію французскихъ газетъ, въ Перузѣ, близъ Бельфора, отыскалась никому не извѣстная до сей поры картина будто-бы Рафаэля. Семь лѣтъ тому назадъ, мѣстный портной Рюэзъ купилъ ее за 33 су у семьи, переселявшейся въ Америку. Эта небольшая картина сначала висѣла въ комнатѣ портнаго, а потомъ была перенесена на чердакъ. Шумъ, поднятый газетами по поводу «Пекскаго Рембрандта», напомнилъ портному о заброшенной картинѣ, и онъ вытащилъ ее изъ-подспуда. Теперь его посѣщаютъ любители искуства, признавшіе картину за произведеніе Рафаэля и предлагающіе за нее большія деньги. Картина изображаетъ св. Іосифа съ Младенцемъ-Христомъ на рукахъ; у Младенца въ рукахъ — цвѣтущая вѣтка; фонъ составляетъ пейзажъ, съ водою и горами на заднемъ планѣ. Краски, какъ говорятъ, отлично сохранились. Находившаяся на картинѣ, справа, подпись сгладилась, но, при помощи лупы, можно распознать въ ней буквы R. и P.

— Въ Руанѣ послѣдуетъ, въ будущемъ ноябрѣ мѣсяцѣ, открытіе памятника извѣстному литератору Флоберу, исполненнаго скульпторомъ Шапю. Памятникъ—бѣломраморный и будетъ состоять изъ медальона автора «Мадамъ Бовари», вдѣланнаго въ барельефную скалу и окруженнаго лавровымъ вѣнкомъ; ниже медальона, на краю бассейна для воды, помѣстится аллегорическая фигура Истины, съ зеркаломъ у ногъ и съ раскрытою книгою на колѣняхъ; на страницахъ книги будетъ написана похвала Флоберу. Этотъ монументъ займетъ собою фальшивую дверь въ фасадѣ руанскаго музея.

— Въ королевскомъ кабинетѣ гравюръ въ Берлинѣ открылась, съ 17-го сентября н. ст., выставка почти полнаго собранія офортовъ Рембрандта, расположенныхъ въ хронологическомъ порядкѣ.

— Изъ недавно опубликованнаго отчета берлинскихъ королевскихъ музеевъ за вторую четверть текущаго года видно, что въ этотъ срокъ (съ 1 апрѣля по 30 іюня н. ст.), картинная галерея обогатилась, кромѣ картинъ, оставленныхъ ей въ наслѣдство лейпцигскимъ жителемъ д-ромъ Лампе, купленными галереей портретомъ Элеоноры д'Эсте, работы Брондзино, и картиною П. Поллайуоло: «Давидъ, побѣдитель Голіаѳа». Въ скульптурный музей прибавилось нѣсколько произведеній, между прочимъ, мраморный барельефъ, изображающій Мадонну, работы Росселино, терракоттовая фигура Флоры, принадлежащая, быть можетъ, А. делла-Роббіи, и относящійся къ началу XIII вѣка мраморный бюстъ, величиною больше натуры, изображающій какого-то государя. Отдѣлъ оригинальныхъ рисунковъ увеличился рисунками Альбрехта Дюрера изъ собраній Митшеля и Клинкоша. Для національной галереи куплены картины: Рауппа «Химзее» и Канольдта «Береговый ландшафтъ со стаффажемъ изъ исторіи Пенелопы», за 10.000 мар.; затѣмъ, пріобрѣтены рисунки, акварели и этюды масляными красками В. ф.-Шадова, Шнора ф.-Карольсфельда, Гелли, Пфаншмидта, Ф. Крюгера, Ф. Оливье, ф.-Глейхенъ-Русвурма и В. Рифсталя, а также различныя литографіи, всего на сумму 22.900 мар. По королевскому повелѣнію передана въ галерею картина Ф. Келлера: «Побѣдоносный императоръ Вильгельмъ». Наконецъ, въ галерею поступили, въ видѣ пожертвованій, или на основаніи духовныхъ завѣщаній: мраморная статуя Цирцеи, работы Э. Коха, картина I. А. Коха: «Ноево жертвоприношеніе, «Видъ Дьеппа» Маріи ф.-Парманте и, послѣ императрицы Августы, портретъ ея супруга, писанный знаменитымъ Ангели.

— Въ Берлинѣ выставлена теперь для публики недавно оконченная картина Фрица Вернера, изображающая открытіе памятника королевѣ Луизѣ въ Тиргартенѣ, происходившее 10 марта 1880 года. Эта замѣчательная картина изображаетъ множество фигуръ, по большей части портретовъ, сгруппированныхъ въ оживленныя группы среди ландшафта, средоточіе котораго составляетъ окруженный мачтами съ флагами мраморный памятникъ, съ котораго только-что свалилось покрывало. Послѣ выставки, картина поступитъ въ берлинскую національную галерею.

— Извѣстный нѣмецкій граверъ I. К. Рабъ окончилъ исполненіемъ большой эстампъ съ картины П. Веронезе: «Бракъ въ Канѣ Галилейской», находящейся въ Дрезденской галереѣ. Новое произведеніе Раба, имѣющее 50 сант. вышины и 100 сант. ширины, прекрасно передаетъ колоритный эффектъ оригинала, разумѣется, настолько, насколько это возможно для бюренной гравюры. Эстампъ выпущенъ въ свѣтъ у берлинскихъ издателей Штейфбольда и К° и продается въ оттискахъ различнаго достоинства, цѣною въ 400, 200, 100 и 60 мар.

— Въ Берлинѣ въ настоящее время выставлена, въ помѣщеніи «Germania», картина профессора Н. Н. Ге: «Что есть истина?», находившаяся на послѣдней выставкѣ Товарищества «передвижниковъ» въ первые дни по отрытіи ея въ Петербургѣ. Посѣтителямъ берлинской выставки раздается, при входѣ на нее, брошюра съ двумя разсказами графа Л. Н. Толстаго, не имѣющими, по словамъ нѣмецкихъ газетъ, ничего общаго съ сюжетомъ картины г. Ге. Серіозные берлинскіе критики искуства отзываются о послѣдней неособенно одобрительно.

— Въ Кельнѣ, на 27 и 28 октября н. ст., назначена аукціонная распродажа, у М. Геберле (Г. Лемперца сыновья), небольшой, но замѣчательной картинной галереи антверпенскаго любителя искуства І. Л. Менке. Галерея состоитъ всего изъ 120 картинъ, но среди нихъ есть много такихъ, которыя принадлежатъ выдающимся мастеромъ голландской и фламандской школы, каковы А. Брауверъ, А. Кейпъ, Г. Доу, А. ванъ-Дейкъ, Лели, А. ванъ-Дипенбекъ, Я. ванъ-Рейсдаль, Д. Тенирсъ, Я. Ливенсъ и Рубенсъ. Между прочимъ, пойдетъ съ молотка эскизъ послѣдняго: «Пиръ Ирода», любопытный для насъ потому, что почти совершенно такой же эскизъ великаго фламандскаго живописца имѣется въ Эрмитажѣ.

— Въ Ганноверѣ устроивается въ настоящее время великолѣпная панорама, работы мюнхенскаго живописца Ганса Петерсена изображающая городъ Помпею.

— Въ недавнее время, въ Дрезденѣ, было произведено нѣсколько опытовъ чистки бронзовыхъ памятниковъ. Результаты этихъ опытовъ настолько интересны, что заслуживаютъ краткаго изложенія. Уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ рекомендовалось средство нѣкоего Ленца, изъ Нюрнберга, которое и было тогда же испытано на дрезденскомъ памятникѣ Кернеру. Оно состояло въ томъ, что памятникъ натерли мыломъ особаго состава; мыло было оставлено въ продолженіи сутокъ и затѣмъ смыто посредствомъ струи воды. Успѣхъ этой чистки оказался, однако, далеко не блестящимъ, потому что, послѣ обмыванія, памятникъ не принялъ своего естественнаго цвѣта, а остался покрытъ какимъ-то грязновато-сѣрымъ налетомъ, и удалить этотъ налетъ удалось только послѣ долгой работы бронзовщикамъ Пирнеру и Францу. Послѣдніе предложили послѣ того городскому совѣту обливать всѣ памятники водою изъ пожарныхъ трубъ два раза въ недѣлю, что̀ дѣлается и понынѣ. Такое обмываніе бронзы, разумѣется, должно быть полезно, но, къ сожалѣнію, оно все-таки невполнѣ удовлетворительно въ томъ отношеніи, что струя воды бьетъ въ различныя части памятника не съ равномѣрною силой. Такъ, напримѣръ, въ памятникѣ Кернеру, тѣ мѣста, куда струя воды падаетъ подъ прямымъ угломъ, горятъ металлическимъ блескомъ, тогда какъ прочія части, въ которыя вода ударяется подъ тупымъ угломъ, остаются покрытыми некрасивымъ тусклымъ налетомъ. Если бы явилась возможность избѣгнуть этой неравномѣрности поливанія, то оно оказалось бы наиболѣе дѣйствительнымъ. Пирнеръ и Францъ вычистили дрезденскій монументъ Фридриху-Августу инымъ, также очень простымъ, способомъ. Щетками, смоченными въ слабомъ щелочномъ растворѣ, трутся наиболѣе грязныя мѣста бронзы до тѣхъ поръ, пока не сходитъ съ нихъ налетъ; затѣмъ, щеткою, но уже сухою, очищаются темныя пятна. Такимъ способомъ лучше всего вычищаются ровныя и гладкія мѣста бронзы; поэтому всѣмъ скульпторамъ, исполняющимъ памятники для открытыхъ мѣстъ, подверженныхъ вліянію дождя и копоти, слѣдуетъ избѣгать, насколько возможно, неровностей и шероховатостей, потому что послѣднія особенно способствуютъ накопленію грязи на бронзѣ. Пирнеръ и Францъ, изготовившіе въ своей мастерской дрезденскій «Георгіевскій колодезь», старались, при его отливкѣ, устранить всяческія шероховатости и не покрыли его, какъ то практиковалось раньше, слоемъ воска. Слой этотъ служилъ только временнымъ предохранительнымъ средствомъ, и покрытый воскомъ памятникъ сохранялъ свою чистоту только до тѣхъ поръ, пока восковая пленка не разрушалась. Въ настоящее время, придерживаясь рекомендуемаго способа отливки статуй и прибѣгая къ частому омыванію ихъ водою, можно сохранять ихъ бронзу въ первоначальной ея чистотѣ и блескѣ.

— Въ Вѣнѣ недавно основался новый «вѣнскій клубъ художниковъ». Свое возникновеніе онъ ознаменовалъ открытіемъ въ собственномъ, прекрасномъ помѣщеніи на Грабенѣ, первой своей выставки, на которой находится 212 произведеній (картинъ и скульптурныхъ вещей) австрійскихъ и чужестранныхъ художниковъ, между прочимъ Ленбаха, Макарта, Шамфлера, Дузетта, Іос. Гоффмана, Виты и др. Въ числѣ художницъ-экспонентокъ, явилась эрцгерцогиня Марія-Терезія, супруга эрцгерцога Карла-Альбрехта, выставившая изящный этюдъ цвѣтовъ своей работы.

— Громадная статуя Тезея, работы Кановы, извѣстная путешественникамъ, посѣщавшимъ Вѣну, гдѣ она стояла въ особомъ храмикѣ, въ Народномъ Садѣ (Volksgarten), недавно перенесена въ новосооруженный Ху-

дожественный Музей. При этой переноскѣ, чтобы не разрушить храмика, пришлось разъединить куски, изъ которыхъ сдѣлана статуя. Припомнимъ, кстати, исторію этого произведенія Кановы. Оно было заказано ему, въ 1805 г., городомъ Миланомъ для Наполеона I, и художникъ придалъ Тезею черты непобѣдимаго полководца. Но статуя работалась такъ долго, что была готова только тогда, когда Наполеонъ уже жилъ узникомъ на остр. св. Елены. Въ 1819 г., австрійскій императоръ, увидѣвъ ее въ мастерской Кановы, въ Венеціи, купилъ ее и приказалъ перевести въ Вѣну.

— Во Флоренціи, 20 сентября н. ст., послѣдовало, въ присутствіи италіанской королевской фамиліи, торжественное открытіе памятника королю Виктору-Эммануилу, сооруженнаго на Центральной Площади (Piazza del Centro), по національной подпискѣ, въ которой значительный вносъ денегъ сдѣланъ лично королемъ Гумбертомъ. Памятникъ состоитъ изъ колоссальной фигуры Виктора-Эммануила, верхомъ на конѣ, водруженной на пьедесталѣ вышиною въ 6 метровъ, украшенномъ съ лицевой стороны надписью, а съ боковъ двумя барельефами, изображающими представленіе Виктору-Эммануилу тосканскихъ народныхъ представителей (съ портретами Риказоли, Маміани, Фанти, Ячини, Перуцци, Ламарморы, Кавура и др.) и прощанье флорентійцевъ съ королемъ предъ отъѣздомъ его въ Римъ, новую столицу объединенной Италіи. Новооткрытый монументъ — созданіе флорентійскаго скульптора Эмиліо Цокки, получившаго предъ тѣмъ извѣстность исполненіемъ нью-іоркскаго памятника Франклину. Явившись на конкурсъ по сооруженію монумента Виктора-Эммануила, Цокки остался побѣдителемъ прочихъ тридцати-четырехъ конкуррентовъ. Фигура короля въ его произведеніи, при всей простотѣ ея позы, величественна и полна жизни; конь вылѣпленъ также съ рѣдкимъ мастерствомъ.

— Недавно найдены въ Веронѣ фрагменты мраморной статуи, изъ которыхъ на одномъ высѣчено имя знаменитаго греческаго скульптора Праксителя. Они составляли стволъ дерева, служившаго, очевидно, поддержкою статуи, какъ въ Гермесѣ, найденномъ въ Олимпіи, и сохранившаго на себѣ слѣды брошенной на него или примыкавшей къ нему драппировки. Къ сожалѣнію, соединить эти фрагменты въ одно цѣлое невозможно. Вмѣстѣ съ ними, открыто до десяти статуй, частью цѣльныхъ, частью разбитыхъ, но всѣ онѣ относятся къ римской эпохѣ. Въ виду важности веронской находки, италіанскій министръ народнаго просвѣщенія поручилъ профессору Орси представить донесеніе о ней.

— Аѳинское городское управленіе намѣревается устроить панораму, въ видѣ музея, которая представляла бы виды Аѳинъ въ различные періоды ихъ исторіи, а также отдѣльные виды знаменитѣйшихъ сооруженій въ этомъ городѣ съ древнѣйшихъ временъ и до нашего времени.

— Въ журналѣ «Athenäum» сообщаютъ изъ Аѳинъ, что, при раскопкахъ неподалеку отъ Дипилона, найдено монументальное скульптурное произведеніе, относящееся къ цвѣтущему аттическому періоду. Памятникъ этотъ, вышиною въ 1,72 метр., а шириною въ 0,75 метр., изображаетъ роскошно драппированную женщину, съ вазою въ лѣвой рукѣ и съ граціозно поднятой вверхъ правою рукою. Этотъ барельефъ — первый найденный въ нынѣшнемъ году при раскопкахъ. Кромѣ того, названному журналу пишутъ, что раскопки, предпринятыя греческимъ правительствомъ въ Ликогоурѣ, привели къ открытію цѣлой площади античнаго храма и множества его фрагментовъ, каковы части мраморнаго пола, обломки колоннъ, плиты съ крыши и т. п. Въ разстояніи нѣсколькихъ метровъ отъ южнаго фасада храма найдено основаніе портика, описаннаго Павзаніемъ.

— Археологъ Стаисъ, производящій раскопки въ Веланидиѣ, въ Аттикѣ, сообщаетъ слѣдующія подробности о нихъ. Изслѣдованный могильный курганъ принадлежитъ, несомнѣнно, ко времени, предшествовавшему персидской войнѣ. Онъ былъ обнесенъ стѣною, сложенною отчасти изъ большихъ четырехугольныхъ камней, отчасти изъ необожженныхъ кирпичей. Въ пространствѣ, окруженномъ этою стѣною, найдено 19 могилъ, которыя всѣ были устроены на уровнѣ почвы. Изъ трехъ древнѣйшихъ гробницъ, двѣ помѣщаются совсѣмъ рядомъ одна съ другою; въ нихъ оказались остатки угля отъ сожженія труповъ, а въ третьей—деревянный саркофагъ съ несожженнымъ прахомъ покойника. Остатки такихъ же саркофаговъ найдены также и въ прочихъ могилахъ. Повидимому, курганъ былъ насыпанъ тотчасъ же послѣ устройства третьей могилы, а остальныя гробницы уже выкопаны потомъ, въ толщѣ кургана. Надписи и погребальныя вазы, украшенныя изображеніями съ черными или красными фигурами, свидѣтельствуютъ о глубокой древности этой усыпальницы.

— Въ Стауро-Кастро (древнемъ Рамносѣ), въ Аттикѣ, въ той мѣстности, гдѣ нѣкогда стоялъ знаменитый храмъ Немезиды, открыты значительные фрагменты статуи этой богини, работы Фидія, нѣкоторыми частями

которой уже владѣлъ британскій музей; кромѣ того, тутъ же найдены колоссальная статуя Ѳемиды, произведеніе Херистрата Рамноскаго, и статуя въ величину натуры, изображающая жрицу Немезиды. Надпись на цоколѣ этой второй статуи свидѣтельствуетъ о томъ, что этотъ скульптурный памятникъ относится ко II столѣт. до Р. Х.

— Въ дополненіе къ извѣстію о пожарѣ въ Альгамбрѣ (см. «Худож. Новости» № 18), сообщаемъ, что, по полученнымъ изъ Испаніи свѣдѣніямъ, 15 сентября н. ст., жители Альбасина, ближайшаго къ Альгамбрѣ квартала Гранады, около 11 час. вечера, увидѣли зарево надъ бывшимъ дворцомъ мавританскихъ королей и тотчасъ же бросились на пожаръ, одни для того, чтобы тушить его, другіе изъ простаго любопытства. Вскорѣ собрался туда же народъ и изъ остальныхъ частей города и явились пожарные. Сначала казалось невозможнымъ отстоять дивный архитектурный памятникъ, но, благодаря дружнымъ усиліямъ гранадцевъ, удалось ограничить дѣйствіе огня только тѣми частями зданія, въ которыхъ онъ распространился до прибытія спасителей, а именно залою Аль-Барка, лежащей при входѣ въ Торре-де-Комаресъ, и галереи, идущей по правой сторонѣ Двора миртъ. Крыша и великолѣпный деревянный потолокъ означенной залы совсѣмъ уничтожены, и отъ нея, кромѣ штучнаго пола, сохранились только колонны и арабесковыя украшенія низа стѣны; съ боковой галереи снята крыша, и верхъ ея сильно закоптился отъ дыма. Послѣдній проникъ и въ переходы, ведущіе отсюда на Дворъ Львовъ; но причиненная имъ порча—незначительна. Къ счастью, самыя красивыя части Альгамбры, каковы «Дворъ львовъ», «Миродоръ де-Линдараха», исторически знаменитая «Баня де-Комаресъ», «Зала посланниковъ» и пр., остались невредимыми. Тѣмъ не менѣе, поправка пострадавшаго зданія потребуетъ значительнаго расхода и едва-ли можетъ возвратить тому, что сгорѣло, совсѣмъ прежній видъ.

— Архитекторъ Альберто де-Паласіо, въ Бильбао, поощренный успѣхомъ Эйфеля, сочинилъ, для предстоящаго четырехсотлѣтняго юбилея открытія Америки, проектъ памятника Христофору Колумбу. Проектъ этотъ поражаетъ своей крайнею оригинальностью: памятникъ долженъ представлять шаръ, 300 метр. въ діаметрѣ, помѣщенный на пьедесталѣ вышиною въ 80 метровъ. На поверхности шара изображены въ краскахъ континенты, моря, острова и пр. На сѣверномъ полюсѣ такого глобуса де-Паласіо предполагаетъ водрузить модель того корабля, на которомъ Колумбъ приплылъ впервые въ Америку. По экватору, глобусъ будетъ опоясанъ платформою, длиною въ километръ и шириною въ 14 метровъ. Отъ экватора будетъ тянуться по сѣверному полушарію спиральная линія, длиною въ 3,000 метровъ, на которой по ночамъ будутъ зажигаться огни, достаточные для освѣщенія большаго города, въ которомъ предполагается поставить памятникъ. Внутри шара, отъ южнаго полюса и до экватора, будетъ проведенъ спиральный же путь, длиною въ 6,000 метровъ. Внизу, въ колоссальной, образующей средоточіе пьедестала, ротондѣ предполагается помѣстить статую Колумба и, вокругъ нея, статуи мореплавателей, полководцевъ и миссіонеровъ, продолжавшихъ, послѣ Колумба, эксплоатацію Америки, а наконецъ, вокругъ всего этого—аллегорическія фигуры народностей Америки, происшедшихъ отъ испанцевъ. Во внутренности шара, авторъ проекта предлагаетъ устроить библіотеку, въ которую должны быть собраны всѣ неизданные документы и извѣстія, касающіеся до Колумба, и всѣ сочиненія, изданныя на разныхъ языкахъ какъ о самомъ мореплавателѣ, такъ и объ его путешествіяхъ. Здѣсь же будутъ отведены помѣщенія для музеевъ и аудиторій по части естественной исторіи, географіи, кораблестроенія и мореплаванія. Кромѣ того, тутъ будутъ залы для испанскаго географическаго общества, а также ресторанъ и увеселительныя заведенія, впрочемъ, въ отдѣльномъ помѣщеніи. Наконецъ, на вершинѣ памятника будетъ устроена метеорологическая станція. Общее число людей, могущихъ одновременно помѣститься въ шарѣ, простирается до 100,000, причемъ не будетъ никакой тѣсноты и затрудненій на дорогахъ и переходахъ. Внутренняя поверхность сѣвернаго полушарія будетъ изображать звѣздное небо. Де-Паласіо утверждаетъ, что проектированное имъ сооруженіе окажется въ состояніи противостоять самымъ сильнымъ циклонамъ, такъ какъ давленіе вѣтра на шаръ разсчитано имъ въ 21,125,000 килограммовъ. Вся вышина памятника достигаетъ 400 метровъ, поверхность шара—282,600 метр., объемъ—14,137,875. метр. Стоимость постройки, по смѣтѣ де-Паласіо, будетъ простираться до 31,496,000 песетъ.

Некрологъ.

— 27-го сентября, ум. въ Петербургѣ академикъ архитектуры Францъ Александровичъ *Зигербергъ*. Онъ род. въ 1841 г., въ г. Бauскѣ, Курляндск. губерніи, воспитывался въ Императорской Академіи художествъ съ 1861 г. и былъ выпущенъ изъ нея въ 1869 г. съ званіемъ класснаго художника 3-ей степени,

полученнымъ за исполненіе конкурсной программы: «проектъ желѣзнодорожной станціи въ губернскомъ городѣ». Слѣдующія академическія званія, класснаго художника 2-ой и 1-ой степени, покойный получилъ впослѣдствіи за сочиненіе, по конкурснымъ программамъ, «проекта дома для мироваго судьи» и «проекта народнаго дома». Наконецъ, званіе академика онъ пріобрѣлъ, также по конкурсу, за «проектъ роскошной гостинницы для пріѣзжающихъ, въ столицѣ». Строительная дѣятельность Зигерберга была посвящена, главнымъ образомъ, различнымъ сооруженіямъ на грязе-царицынской, лозово-севастопольской и моршанско-сызранской желѣзныхъ дорогахъ. Кромѣ того, онъ произвелъ немало архитектурныхъ работъ по частнымъ заказамъ въ Петербургѣ, Москвѣ, Пензѣ, Ялтѣ и другихъ городахъ.

— Въ Парижѣ, 18-го октября н. ст., ум. скоропостижно французскій живописецъ Огюстъ *Тульмушъ* (Toulmouche). Онъ род. въ Нантѣ, 21 сентября 1829 г., былъ ученикъ Глейра и впервые выступилъ передъ публикою со своими произведеніями въ Салонѣ 1848 г. Сначала онъ писалъ картины историческаго содержанія, но потомъ вскорѣ бросилъ этотъ родъ живописи и занялся воспроизведеніемъ исключительно быта аристократическаго и достаточнаго классовъ современнаго общества. Произведеніями этого новаго направленія онъ снискалъ себѣ громкую извѣстность, и въ теченіи многихъ лѣтъ они цѣнились чрезвычайно высоко: въ то время, когда та или другая замѣчательная картина Ж.-Ф. Милле или Коро только съ трудомъ продавалась за нѣсколько сотъ франковъ, работы Тульмуша достигали цѣнъ въ 10, 15, 20 тысячъ фр., и, чтобы получить его произведеніе, приходилось заранѣе записываться въ его мастерской. Онъ сталъ, можно сказать, главою особой школы, которая старалась передавать природу красивѣе, чѣмъ она есть, доводить до крайности изящество и законченность исполненія, избѣгать всего такого въ сюжетѣ, что потрясаетъ или сильно трогаетъ чувство, и изображать только пріятное, миловидное и остроумное. Особенно хорошо писалъ онъ молодыхъ кокетливыхъ дѣвушекъ и свѣтскихъ женщинъ. Но въ послѣдніе годы вкусы перемѣнились, и направленіе Тульмуша вышло изъ моды. Съ грустью убѣждаясь въ этомъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе, онъ думалъ измѣнить свой жанръ, когда смерть пресѣкла его дѣятельность. Изъ массы произведеній покойнаго, разошедшихся не только по Франціи, но и по всему свѣту и популяризированныхъ въ фотографіяхъ, литографіяхъ и гравюрахъ, можно назвать лучшими: «Первый шагъ», «Сонъ», «На показъ», «Бракъ по разсудку», «Запрещенный плодъ», «Утренній туалетъ», «Часъ свиданія», «Лѣто», «Зеркало», «У огонька», «Большія барышни», «Письмо» и др. Тульмушъ получилъ медали третьяго класса въ 1852 и 1859 гг. и на всемірной выставкѣ 1878 года, медаль втораго класса въ 1861 г. и кавалерскій орденъ Почетнаго Легіона въ 1870 г.

— Въ Портѣ-Баматейнѣ, близъ Гласгова, 23-го сентября н. ст., ум. шотландскій скульпторъ Джорджъ *Моссманъ* (Mossmann). Онъ род. въ Эдинбургѣ, въ 1823 г., и здѣсь началъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ своего отца, ученика Чентри; послѣ того онъ учился въ лондонской академіи художествъ, занимался въ мастерскихъ Бинса и Фолея, и получилъ высшую премію отъ помянутой академіи за лѣнку. Сюжеты для своихъ произведеній онъ бралъ преимущественно изъ сочиненій поэтовъ; таковы, между прочимъ, статуи Кименей, по Гогу, и Дженни Моррисонъ, по Мёзеруэлю. Изъ прочихъ его произведеній, особенно выдаются: превосходная группа: «Придорожный цвѣтокъ», барельефъ, изображающій архангела, который покидаетъ рай и «Принцъ Карлъ послѣ Кёллодена», также барельефъ.

— Въ Бордо, 11 сентября н. ст., ум. пейзажистъ Амадѐ *Боди* (Baudit), ученикъ Диде. Его картины отличались силою красокъ, корректностью исполненія и эффектностью. Онъ получилъ за свои работы двѣ медали третьяго класса въ парижскихъ салонахъ 1859 и 1861 г., медаль 1-го класса на женевской выставкѣ 1861 г., а также нѣсколько наградъ на другихъ выставкахъ.

— Въ Лейпцигѣ, 8 сентября н. ст., ум. талантливый лайбахскій живописецъ Георгъ *Зубичъ* (Subič), заслужившій себѣ извѣстность въ Австріи религіозными картинами, исполненными для церквей въ разныхъ мѣстахъ этой страны, особенно же рисунками для изданія: «Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild». Ему было 34 года отъ роду.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Внутреннія извѣстія.

Управленіе Императорскаго Эрмитажа, пользуясь всякимъ удобнымъ случаемъ пополнять картинную галерею этого музея произведеніями еще отсутствующихъ въ ней мастеровъ, недавно пріобрѣло для нея небольшую картину голландскаго живописца Питера Кваста — художника второстепеннаго, но интереснаго въ качествѣ одного изъ жанристовъ группы Дирка Гальса, прекрасно представленной въ Эрмитажѣ, но въ которой именно и не доставало этого, по выраженію Наглера, «голландскаго Калло». Новокупленная Эрмитажемъ картина изображаетъ «Голландскую франтиху первой половины XVII столѣтія».

— 24-го октября открылась въ Петербургѣ выставка картинъ профессора пейзажной живописи Ю. Ю. Клевера. Она помѣщается въ залѣ бывшей гостиницы Огюста (Больш. Конюшенная, 27) и, въ виду нынѣшней сумрачной поры года и темноты самой залы, постоянно освѣщается электричествомъ. Выставлены декоративныя картины, недавно написанныя г. Клеверомъ для крымской дачи московскаго богача г. Кузнецова, и еще нѣсколько другихъ произведеній нашего эффектнаго пейзажиста, частью новыхъ, частью повторенныхъ или переработанныхъ. Болѣе подробный отчетъ объ этой выставкѣ мы дадимъ въ слѣдующемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей».

— Капитальная перестройка дома Императорскаго Общества поощренія художествъ, что на Большой Морской, вчернѣ окончена, и дальнѣйшія работы по отдѣлкѣ его наружности, вслѣдствіе поздняго осенняго времени, пріостановлены до весны будущаго года. Что же касается до внутренности дома, то она готова уже настолько, что многими помѣщеніями можно пользоваться. Такимъ образомъ, оказалось возможнымъ начать, съ 31 октября, учебныя занятія въ нѣкоторыхъ классахъ рисовальной школы Общества; новая огромная зала съ верхнимъ свѣтомъ, занимающая собою весь третій этажъ корпуса, выходящаго на Больш. Морскую, будетъ, въ теченіи ноября, отдѣлываться, хотя и невполнѣ, но такъ, что къ 1-му декабря получитъ уже изящный видъ и сдѣлается совершенно удобною для ряда предположенныхъ въ ней художественныхъ выставокъ.

— Группа нашихъ живописцевъ, положившая въ прошедшемъ году начало «декабрьскимъ» художественнымъ выставкамъ, приготовляетъ вторую такую выставку. Выставка эта обѣщаетъ быть еще болѣе интересною, чѣмъ первая, такъ какъ къ прежнимъ членамъ группы прибавилось много новыхъ, чрезъ что̀ число экспонентовъ на нынѣшній разъ удвоилось, а количество выставляемыхъ картинъ простирается до сотни. Въ выставкѣ участвуютъ своими произведеніями профессора К. Маковскій, Ковалевскій, Лагоріо, Мещерскій, Кошелевъ, академики Кившенко, Крыжицкій, Крачковскій, Самокишъ, художники Сергѣевъ, Творожниковъ, Платоновъ, Пимоненко, Эндогуровъ, Ціонглинскій, Загорскій. Навозовъ, Писемскій, Коровинъ и нѣк. друг. Выставка откроется 1-го декабря, въ новой обширной залѣ только-что перестроеннаго дома Императорскаго Общества поощренія художествъ, и продолжится до 24 декабря.

— Нѣсколько времени тому назадъ, прибылъ въ Россію французскій живописецъ Пуальпо, снискавшій себѣ въ Парижѣ извѣстность крупными декоративными работами. Проведя нѣсколько дней въ Петербургѣ, онъ отправился въ Москву для исполненія цѣли своего пріѣзда въ наше отечество—изготовленія обширной панорамы, предназначаемой для будущей французской выставки въ Москвѣ и долженствующей изображать торжественный въѣздъ въ бѣлокаменную Государя Императора предъ Священнымъ Коронованіемъ Ихъ Императорскихъ Величествъ.

— Въ «Новостяхъ» появилось слѣдующее письмо нашего извѣстнаго живописца В. В. Верещагина на имя редактора этой газеты:

«М. г. Позвольте мнѣ, черезъ посредство вашей уважаемой газеты, заявить о томъ, что въ послѣднее время явилось много картинъ, приписываемыхъ мнѣ, но вовсе не моей работы. Картинъ моихъ въ продажѣ нѣтъ, и тѣ, кто таковыя купили, вѣроятно, обмануты. Полковникъ Ш. въ Тифлисѣ купилъ 6 картинъ за мои, и ни одна изъ нихъ не моя. Докторъ О. въ Москвѣ показывалъ мнѣ картину, купленную имъ за мою,—не моя.

Г-нъ П., директоръ одного московскаго банка, освѣдомлялся недавно о подлинности двухъ картинъ, пріобрѣтенныхъ имъ за мои, въ Петербургѣ, въ какомъ-то агентствѣ у Синяго моста, торгующемъ, между прочимъ, и картинами,—обѣ не мои.

Письмо г. П. съ объясненіемъ того, какъ ловко продавецъ помянутаго агентства обманулъ его, увѣривши, что картины эти попали къ нимъ отъ одного моего товарища, которому я, будто-бы, подарилъ ихъ и т. п., — письмо это, говорю, послано мною извѣстному адвокату Е. И. Утину въ Петербургѣ.

Примите и пр.

Seine et Oise,
Maison Laffitte.
France.

Это письмо показываетъ, что на Руси, идущей по пути всяческаго прогресса, начинаютъ не отставать отъ Западной Европы и по части фальсификаціи картинъ, развитой особенно во Франціи. Впрочемъ, на нашемъ художественномъ рынкѣ уже нерѣдко появлялись поддѣльныя картины уважаемыхъ публикою художниковъ, и вообще производились опыты трюкажа; но, насколько мы знаемъ, до сихъ поръ еще никто не заявлялъ протеста противъ этого зла и не рѣшался преслѣдовать его судебнымъ порядкомъ. Г-ну Верещагину принадлежитъ, въ этомъ дѣлѣ, честь иниціативы.

— Московскій университетъ, нѣсколько времени тому назадъ, обогатился весьма цѣннымъ художественнымъ приношеніемъ К. С. Попова, представителя извѣстной фирмы чайной торговли въ Москвѣ. Желая оказать содѣйствіе эстетическому развитію студентовъ названнаго университета и пріобрѣтенію ими познаній по части исторіи художествъ, г. Поповъ принесъ въ даръ университетскому кабинету изящныхъ искуствъ значительное собраніе гипсовыхъ слѣпковъ съ памятниковъ античной скульптуры. Слѣпки были заказаны въ Берлинѣ, въ формовальной мастерской тамошняго музея. Они относятся къ различнымъ періодамъ греческой пластики. Изъ доисторической поры, слѣдуетъ отмѣтить знаменитыхъ «микенскихъ львовъ»; изъ архаической поры—древнѣйшіе спартанскіе рельефы, не такъ давно найденные и возбудившіе своимъ сюжетомъ и исполненіемъ сильное вниманіе въ ученомъ мірѣ, а также древнѣйшія метопы селинутскаго храма, въ Сициліи. Сюда же относится нѣсколько образцовъ древняго ваянія въ Аттикѣ, напр. надгробная стела Аристіона, рельефъ женщины, восходящей на запряженную колесницу, и пр.

Существовавшія въ кабинетѣ слѣпки скульптуръ храма Зевса Олимпійскаго пополнены тремя лучшими метопами: Гераклъ и Атлантъ, Гераклъ, подающій Аѳинѣ стимфалидскихъ птицъ, и Укрощеніе Геракломъ критскаго вола. Изъ другихъ олимпійскихъ скульптуръ, получены остатки фронтона Сокровищницы мегарянъ. Изъ эпохи Фидія, поступило въ музей нѣсколько образцовъ парѳенонскаго фриза; изъ IV в. до Р. Хр.—нѣсколько лучшихъ аттическихъ надгробныхъ рельефовъ; изъ времени послѣ Александра Великаго—статуя Капитолійской Венеры; изъ II в. до Р. Хр.—Группа Аѳины изъ Гигантомахіи Пергамскаго алтаря. Таковы только главныя пріобрѣтенія, которыми университетскій кабинетъ обязанъ К. С. Попову. Благодаря дару этого просвѣщеннаго жертвователя, кабинетъ, по словамъ «Московскихъ Вѣдомостей», вступаетъ въ новую фазу своего развитія, хотя ему еще не достаетъ весьма многаго, чтобы представлять существенно-важные образцы античнаго ваянія. Отсутствующее, правда, въ значительной степени восполняется лондонскими гипсами Московскаго Публичнаго и Румянцовскаго музеевъ, къ сожалѣнію, за недостаткомъ мѣста тамъ, весьма неудобно разставленными въ третьемъ этажѣ зданія и весьма плохо освѣщенными. Но Москва совсѣмъ не имѣетъ замѣчательнѣйшихъ образцовъ этрусскаго ваянія; бѣденъ университетскій кабинетъ и ваяніемъ римской эпохи. Такъ, напримѣръ, въ немъ нѣтъ ни одного слѣпка съ скульптурныхъ украшеній тріумфальныхъ римскихъ арокъ и колоннъ; нѣтъ слѣпковъ съ саркофаговъ, которыми такъ богата римская эпоха; нѣтъ римскихъ портретныхъ статуй, и пр. Весьма существенны пробѣлы университетскаго кабинета и по части греческой пластики. Какъ бы то ни было, однако, университетъ не можетъ не быть благодаренъ частнымъ жертвователямъ, создавшимъ для него самое учрежденіе кабинета слѣпковъ. Хотя начало ему положено было еще П. М. Леонтьевымъ, пріобрѣтшимъ на казенныя средства нѣсколько отливовъ съ античныхъ бюстовъ, но это незначительное собраніе получило значеніе лишь послѣ того, какъ покойный В. П. Боткинъ завѣщалъ университету капиталъ на составленіе коллекціи слѣпковъ съ предметовъ античнаго ваянія и на нужды кабинета изящныхъ искуствъ. Продолжателемъ дѣла Боткина является теперь другой просвѣщенный москвичъ.

— Согласно сдѣланному заранѣе предположенію, въ Симферополѣ, 18-го октября, состоялось торжественное открытіе монумента Екатеринѣ II, сооруженнаго, по подпискѣ, стараніями бывшаго предводителя таврическаго дворянства, В. П. Попова, и нынѣшняго, В. В. Оливы, по проекту профессора скульптуры Н. А. Лаверецкаго. Монументъ красуется на расчищенной въ городскомъ саду площадкѣ и лицевою стороною своею обращенъ къ Бульварной улицѣ. Общій видъ его производитъ прекрасное впечатлѣніе: на архитектурно-расчлененномъ пьедесталѣ возвышается бронзовое изваяніе Императрицы, изображенной во весь ростъ, въ полномъ царскомъ облаченіи; въ правой рукѣ она держитъ скиптръ и развернутую хартію, а лѣвую руку простерла впередъ, какъ-бы принимая подъ свое покровительство всю окрестную страну. У подножія статуи помѣщены, съ лицевой стороны, статуи двухъ главныхъ сподвижниковъ Екатерины по присоединенію Крыма къ Россіи, кн. Потемкина-Таврическаго и кн. В. М. Долгорукова-Крымскаго, а съ боковыхъ сторонъ — бюсты дипломата Булгакова и полководца Суворова. Задняя сторона пьедестала украшена барельефомъ, изображающимъ депутацію крымскихъ мурзъ и беевъ, которые склоняются предъ Императрицей. Ниже этого барельефа — подпись: «Сооруженъ таврическимъ дворянствомъ при участіи всей Россіи, въ память столѣтія присоединенія Крыма. 1783—1883 гг.» Надпись эта окружаетъ барельефный гербъ Таврической губерніи. Подъ вышеупомянутыми статуями и бюстами сподвижниковъ Екатерины — надписи, обозначающія имена этихъ лицъ; наконецъ, на лицевой сторонѣ — еще надпись золочеными буквами: «Екатеринѣ II въ царствованіе Императора Александра III». Пьедесталъ и ступени памятника сдѣланы изъ сѣраго и краснаго сердобольскаго гранита, а всѣ его украшенія—изъ бронзы. Монументъ окруженъ невысокой чугунной рѣшеткой изящнаго рисунка, по угламъ которой возвышаются четыре фонарныхъ столба, каждый о пяти канделябрахъ. Обширная площадка, въ центрѣ которой помѣщается

памятникъ, опоясана фигурнымъ каменнымъ барьеромъ и засажена зеленью; тутъ же разставлено до двадцати садовыхъ скамеекъ, для желающихъ отдохнуть на этой эспланадѣ и полюбоваться памятникомъ. Работами по сооруженію послѣдняго управлялъ архитекторъ А. Вольфъ. Расходы по сооруженію простираются, приблизительно, до 104.000 руб.

Библіографія.

Ѳ. И. Булгаковъ. Альбомъ русской живописи. Картины Г. И. Семирадскаго. Фототипическое изданіе.

Г. Булгаковъ, поставившій себѣ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, цѣлью знакомить русскую публику съ современными нашими художниками посредствомъ изданія снимковъ съ ихъ произведеній и уже сдѣлавшій очень многое въ этомъ направленіи, недавно увеличилъ число выпущенныхъ имъ въ свѣтъ иллюстрированныхъ книгъ и альбомовъ новою тетрадью, которую любители отечественнаго искуства встрѣтятъ, безъ сомнѣнія, съ большимъ интересомъ и съ благодарностью къ издателю. Тетрадь эта служитъ продолженіемъ «Альбома русской живописи», первый выпускъ котораго, посвященный одному изъ корифеевъ нашего пейзажа, профессору В. Д. Орловскому, появился въ свѣтъ года два передъ симъ. На нынѣшній разъ, г. Булгаковъ остановилъ свой выборъ на художникѣ неменѣе значительномъ, но воздѣлывающемъ другую, болѣе важную отрасль искуства,—на профессорѣ исторической живописи Г. И. Семирадскомъ. Во второмъ выпускѣ «Альбома», изданномъ еще болѣе изящно. чѣмъ первый, помѣщены снимки съ двадцати картинъ автора «Свѣточей Нерона» и «Фрины на Элевзинскомъ праздникѣ». Кромѣ этихъ двухъ капитальнѣйшихъ работъ г. Семирадскаго, «Альбомъ» содержитъ въ себѣ всѣ наиболѣе важныя произведенія почтеннаго профессора изъ являвшихся на петербургскихъ выставкахъ съ самаго начала его художественной карьеры и до настоящаго времени, равно какъ и нѣсколько картинъ, которыя на такихъ выставкахъ не фигурировали и знакомы нашей публикѣ только отчасти, по фотографіямъ и журнальнымъ политипажамъ. Интересъ тетради возвышается помѣщеніемъ въ ея началѣ портретомъ г. Семирадскаго, видомъ его римской мастерской и краткимъ очеркомъ его жизни и дѣятельности. Снимки съ картинъ, за исключеніемъ одного, сдѣланы уже не фотоцинкотипическимъ способомъ, какъ въ тетради, посвященной г. Орловскому, а болѣе благодарнымъ путемъ фототипіи. Большинство ихъ отличается отчетливостью и силою краски, какія только доступны для фототипіи, а нѣкоторые, какъ напр., «Грѣшница», «Сцена въ полѣ» и «Передъ купаньемъ», положительно безукоризненны и не уступаютъ заграничнымъ фотогравюрамъ. Вообще второй выпускъ «Альбома» удовлетворяетъ самымъ взыскательнымъ требованіямъ отъ изданій подобнаго рода. Просматривая его, можно только пожелать, чтобы издатель продолжалъ свое полезное предпріятіе и, посредствомъ подобныхъ, слѣдующихъ одна за другою, тетрадей постепенно знакомилъ широкій кругъ нашей публики съ даровитѣйшими изъ современныхъ русскихъ художниковъ — не только живописцевъ, но и скульпторовъ.

D-r Richard Graul. Beiträge zur Geschichte der decorativen Sculptur in den Niederlanden während der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts. Leipzig 1889. *(Д-ръ Рихардъ Грауль. Изслѣдованіе по исторіи декоративной скульптуры въ Нидерландахъ за первую половину XVI столѣтія. Лейпцигъ 1889).*

Благодаря цѣлому ряду изданій, появившихся въ послѣдніе годы, памятники эпохи Возрожденія въ Голландіи и Бельгіи сдѣлались болѣе доступными для изученія. Особенно важнымъ для этой цѣли можетъ считаться сборникъ Эвербека, при помощи котораго архитекторы и лица, интересующіяся искуствомъ, примѣненнымъ къ ремесламъ и промышленности, могутъ получить близкое знакомство съ тѣмъ, что̀ сдѣлано было по этой части въ Нидерландахъ въ цвѣтущую пору Ренесанса. При всемъ томъ, относительно первой половины XVI столѣтія, оставался въ литературѣ этого предмета еще чувствительный пробѣлъ. Трудъ Голланда (Geschichte der holländischen Kunst und Bilderlei), изданный въ нынѣшнемъ году, во Франкфуртѣ на М., пополняетъ этотъ пробѣлъ только отчасти, такъ какъ трактуетъ исключительно о памятникахъ сѣверныхъ провинцій означенной страны.

Вслѣдствіе этого, на сочиненіе, заглавіе котораго поставлено въ началѣ настоящей замѣтки, можно смотрѣть, какъ на весьма важное, въ своемъ родѣ, пріобрѣтеніе исто-

рико-художественной литературы. Оно касается, главнымъ образомъ, первыхъ признаковъ Возрожденія, выразившихся въ архитектонической орнаментаціи заднихъ плановъ на картинахъ фламандскихъ живописцевъ и въ пластическихъ украшеніяхъ всякаго рода въ ту пору, когда архитектура еще вращалась исключительно въ формахъ готики. Умѣло-выбранными примѣрами декоративныхъ работъ, каковы эпитафіи, сѣдалища церковныхъ хоровъ, жюбе, камины, Р. Грауль прекрасно объясняетъ развитіе формъ Ренесанса съ самаго начала XVI вѣка. Наивное подражаніе италіанскимъ образцамъ, въ которое переродился фантастическій смѣшанный стиль первой поры Возрожденія, вполнѣ освоившись потомъ съ новыми формами, образовало особое теченіе, совершенно самостоятельное и независимое отъ натуралистическихъ традицій поздней готики, которыя, однако, оспаривали у новаго искусства первенство даже въ теченіи второй половины столѣтія. Этотъ родъ орнаментаціи, свойственный нидерландскому Возрожденію, соединяясь съ мотивами растительнаго міра, гротесками, завитками и пр., доходитъ до высшей степени развитія въ «композиціяхъ» Корнелиса Флориса—обширномъ альбомѣ, изданномъ въ 1559 году. Разборомъ этого увража Грауль оканчиваетъ свое изслѣдованіе, дающее новое освѣщеніе многимъ фактамъ и способствующее разъясненію многихъ детальныхъ вопросовъ. Этотъ почтенный трудъ вошелъ, въ видѣ X-го тома, въ новую серію издаваемаго лейпцигскимъ книгопродавцемъ Зееманомъ сборника: «Beiträge zur Kunstgeschichte».

Иностранныя извѣстія.

Въ Люксанбургскомъ саду, въ Парижѣ, происходило, 5-го октября н. ст., торжественное открытіе памятника живописцу Эжено Делакруа, исполненнаго скульпторомъ Далу. Памятникъ состоитъ изъ бюста Делакруа, возвышающагося на пьедесталѣ, у подножія котораго устроены фонтанъ и бассейнъ для воды; Сатурнъ, представитель времени, поднимаетъ фигуру Славы, тянущейся къ бюсту съ лаврами въ рукѣ, тогда какъ Аполлонъ, олицетворяющій собою искусство, выражаетъ восторгъ при видѣ тріумфа своего служителя. Не смотря на чрезчуръ аллегорическій характеръ этой композиціи, монументъ производитъ впечатлѣніе величественности и красоты.

— Ф. Бюртй, инспекторъ изящныхъ искуствъ, умершій 3-го іюня, завѣщалъ Луврскому музею два замѣчательныя произведенія своего друга, знаменитаго живописца Э. Делакруа: 1) большую картину: «Шествіе на Голгоѳу», полученную Бюртй въ наслѣдство отъ самого художника, и 2) любопытный альбомъ, содержащій въ себѣ замѣтки, рисунки и акварели, которыя дѣлалъ Делакруа во время своего путешествія въ Марокко. Хотя объ этомъ пожертвованіи еще не доложено совѣщательному совѣту французскихъ національныхъ музеевъ, однако не подлежитъ сомнѣнію, что совѣтъ разрѣшитъ дирекціи Лувра принять оное.

— Корреспондентъ «Фоссовской газеты» сообщаетъ слѣдующія любопытныя подробности о пресловутой картинѣ Ж. Ф. Милле: «Angelus», остававшіяся тайною для публики. Вскорѣ послѣ того, какъ, еще при жизни Милле, картина эта не могла быть продана всего за нѣсколько тысячъ франковъ, и одному изъ парижскихъ крупныхъ афферистовъ по части торговли художественными предметами удалось пристроить ее Секретану за 200.000 фр., въ художественныхъ кругахъ Парижа распространился слухъ, что «Angelus»—произведеніе вовсе не Милле, въ чемъ, подъ конецъ, не сомнѣвался и самъ Секретанъ. Этотъ слухъ былъ нелишенъ основанія. Картина, хотя и вышла изъ-подъ кисти Милле, однако имѣла нѣсколько тусклый тонъ, не отличалась характернымъ, солиднымъ колоритомъ названнаго художника и, въ добавокъ, сильно пострадала отъ долгаго нахожденія своего въ деревенской мастерской Милле и странствованія по продавцамъ. Поэтому нельзя было разсчитывать на продажу ее какому-либо богатому любителю искусства. По смерти Милле, одинъ парижскій торговецъ купилъ эту закопченную, запыленную, исцарапанную и вообще неудачную картину за ничтожную цѣну и отдалъ нѣкоему «ретушеру» или «ребушеру», извѣстному многимъ парижкимъ картиннымъ спекулянтамъ своимъ умѣньемъ превосходно поддѣлываться подъ Теодора Руссо, Діаза и другихъ модныхъ французскихъ живописцевъ. Этотъ искусникъ, вполнѣ переписавъ картину Милле, придалъ ей такой видъ свѣжести, такой блескъ красокъ, что можно было подумать, будто она написана только-что вчера и нигдѣ не подправлена. Свѣжесть эта и ввела въ заблужденіе Секретана и другихъ знатоковъ. Продажная цѣна картинѣ была назначена 300.000 фр., съ которой конечно, спекулятору нетрудно было сбросить сотню тысячъ, когда явился охотникъ пріобрѣсти столь великолѣпное твореніе Милле.

— Брюссельскій музей, около полугода тому назадъ, пріобрѣлъ приписываемый Рубенсу этюдъ съ натуры: «Четыре негра». Эта картина находилась прежде въ Поммерфельденской галереѣ и, на распродажѣ этой галереи въ Парижѣ, въ 1867 г., была куплена Нарышки-

нымъ за 35.000 фр.; затѣмъ, на аукціонѣ нарышкинской коллекціи въ 1883 г., этотъ этюдъ пріобрѣлъ кн. Демидовъ Санъ-Донато за 55.000 фр. Оказывается, что въ каталогѣ Поммерфельденской галереи 1719 года «Четыре негра» значатся произведеніемъ не Рубенса, а А. ванъ-Дейка. Съ этимъ обозначеніемъ согласенъ и извѣстный критикъ старинной живописи В. Боде, который, въ текстѣ, сопровождающемъ фотогравированное изданіе картинъ Берлинской галереи, причисляетъ новокупленную Брюссельскимъ музеемъ картину къ юношескимъ произведеніямъ ванъ-Дейка, исполненнымъ во время его дѣятельности у Рубенса.

— Вторая международная художественная выставка въ Мюнхенѣ закрылась 19 октября н. ст. На ней продано всего 216 вещей (184 картины, 9 акварелей, 1 пастель, 3 рисунка, 13 скульптурныхъ произведеній, 5 гравюръ и 1 литографія), въ общей сложности на 362,589 мар. Изъ этой суммы, на долю мюнхенскихъ художниковъ пришлось 122,230 мар. Относительно многихъ изъ выставленныхъ произведеній, оставшихся непроданными, идутъ еще переговоры между лицами, желающими ихъ пріобрѣсти, и художниками. Сборъ платы за входъ на выставку доставилъ, за все время ея открытія, 96,316 мар. Вообще, насколько до сихъ поръ выяснилось, финансовый результатъ нынѣшней выставки оказывается еще болѣе блестящимъ, чѣмъ результатъ прошлогодней.

— На дрезденской международной акварельной выставкѣ насчитывается 2.530 рисунковъ и гравюръ. Изъ этого числа, въ настоящую минуту продано 199 произведеній, въ общей сложности на сумму 60.000 мар. Проданы, между прочимъ, три акварели саксонской королевы Каролы и двѣ работы принца Георга.

— Въ Эйтинѣ, родинѣ Карла-Маріи Вебера, происходило недавно открытіе его памятника, сооруженнаго берлинскимъ скульпторомъ П. Петерихомъ. Монументъ этотъ, воздвигнутый на частныя средства, собранныя чрезъ подписку, состоитъ изъ бронзоваго бюста великаго композитора, размѣромъ вдвое большаго противъ натуры; бюстъ стоитъ на гранитномъ пьедесталѣ красивой формы, съ передней стороны котораго сидитъ фигура Музы, склонившей голову немного въ сторону и какъ-бы прислушивающейся къ восхитительнымъ звукамъ, несущимся къ ней изъ пространства.

— Прахъ знаменитаго Ганса Макарта торжественно перенесенъ, на центральномъ вѣнскомъ кладбищѣ, изъ могилы, гдѣ онъ былъ похороненъ, въ новый склепъ, построенный въ особомъ отдѣленіи кладбища, предназначенномъ для покойниковъ, прославившихъ свое отечество.

— Коммисія по постройкѣ собора во Флоренціи (L'Opera des Duomo) рѣшила собрать въ особомъ зданіи всякаго рода документы и предметы, касающіеся исторіи, сооруженія и сокровищъ собора Санта-Марія-дель-Фьоре, и сдѣлать изъ этого собранія публичный музей.

— Недавно пожаръ опустошилъ одно изъ любопытнѣйшихъ сооруженій италіанской готики, знаменитый сіенскій соборъ, построенный въ XIII и XIV столѣтіяхъ по планамъ Джованни Пизано. Огонь уничтожилъ куполъ и повредилъ крышу собора, но, къ счастью, не причинилъ существенной порчи художественнымъ памятникамъ, которыми наполненъ соборъ, каковы великолѣпный мозаичный полъ, каѳедра Николо Пизано, алтарный образъ Дуччо и т. п. Тѣмъ неменѣе, убытокъ, причиненный пожаромъ, опредѣляется въ 100,000 лиръ.

— Въ Пизѣ образовался комитетъ для сбора пожертвованій и распоряженій по сооруженію въ этомъ городѣ монумента великому геометру Галилею, который, какъ извѣстно, родился въ Пизѣ, въ 1564 г.

— Во время работъ, производимыхъ въ Римѣ по регулированію улицы Рипетто, работники отрыли прекрасную статуэтку изъ массивнаго серебра, вышиною въ метръ, терракоттовую урну, бронзовую амфору и нѣсколько другихъ любопытныхъ древностей.

— Въ Палермо дѣятельно производится постройка зданія для національной италіанской выставки, которая должна открыться въ этомъ городѣ 1 ноября н. ст. 1891 г. Зданіе сооружается въ стилѣ Возрожденія, по планамъ и подъ руководствомъ талантливаго архитектора Эрнеста Базиле. На упомянутой выставкѣ, кромѣ отдѣла современной живописи и скульптуры, будетъ особый отдѣлъ, посвященный античному и старо-италіанскому искуству. Этотъ отдѣлъ обѣщаетъ быть весьма интереснымъ, такъ какъ ожидается присылка для него предметовъ не только изъ разныхъ мѣстъ Сициліи, но также изъ Рима, Флоренціи и другихъ италіанскихъ городовъ.

— Англійское Общество, соединившееся съ Egypt Exploration Fund для производства археологическихъ раскопокъ въ странѣ фараоновъ, приняло, въ послѣднемъ своемъ засѣданіи, весьма важную мѣру. Весь Египетъ будетъ изслѣдованъ систематически, и каждая груда развалинъ, каждый памятникъ, въ ка-

комъ-бы мѣстѣ страны они ни находились, будутъ внимательно изучены, причемъ будутъ приняты въ соображеніе и находки, сдѣланныя въ прежнее время путешественниками и учеными. До сихъ поръ происходило, такъ сказать, только научное расхищеніе египетскихъ древностей: обращали вниманіе и отчасти увозили только самое интересное, бросающееся въ глаза, все же остальное оставляли въ небреженіи. Нечего говорить уже о такихъ проявленіяхъ вандальства, какъ разрушеніе и порча памятниковъ древне-египетскаго зодчества, безнаказано производимыя мѣстными жителями для утилитарныхъ цѣлей. Еще на этихъ дняхъ, три партіи рабочихъ, подъ предводительствомъ шейховъ, стали разбивать глыбы двухъ большихъ пирамидъ въ Гизѐ и увозить ихъ куски на верблюдахъ. Надо надѣяться, что, благодаря вліянію англійскаго Archaeogical Survey of Egypt, подобные факты сдѣлаются отнынѣ невозможными.

— Въ Аккѣ, въ Сиріи, недавно открыли подземную камеру, со стѣнами, покрытыми фресковою живописью. Въ камерѣ стояли три каменныхъ саркофага и свинцовый гробъ, наружныя стороны котораго, равно какъ и крыша, украшены рельефными фигурами. Подлѣ саркофаговъ лежали различные драгоцѣнные сосуды и два вполнѣ сохранившіеся портрета мужчины и женщины. Эти драгоцѣнные памятники древности отправлены турецкими властями въ Бейрутъ. Полагаютъ, что найденная камера служила усыпальницей финикійской, филистимской или іудейской царской четы и ея семейства.

— Невѣроятныя въ нашъ вѣкъ вещи творятся еще въ Америкѣ. Въ городѣ Детруа, въ штатѣ Мичиганъ, существуетъ музей искуства. Комитетъ, завѣдующій этимъ учрежденіемъ, движимый чувствомъ стыдливости и желаніемъ уберечь добродѣтель мѣстныхъ обывателей отъ соблазна, недавно рѣшилъ одѣть всѣ нагія статуи музея. «Трибуна» самая вліятельная изъ нью-іоркскихъ газетъ, посвятила этому дикому распоряженію ѣдкую статью въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ нумеровъ, подъ заглавіемъ: «Величайшее искуство—прятать искуство».

Некрологъ.

Въ Антверпенѣ, 23-го октября н. ст., ум. директоръ тамошней академіи художествъ, историческій и жанровый живописецъ Шарль *Верла̀* (Verlat). Онъ род. въ томъ же городѣ, въ 1824 г., артистическое образованіе получилъ въ тамошней академіи, подъ ближайшимъ руководствомъ Н. де-Кейзера, послѣ чего совершенствовался въ Парижѣ. Съ 1869 г., въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ, онъ состоялъ директоромъ художественной школы въ Веймарѣ, затѣмъ былъ профессоромъ въ академіи своего роднаго города и, наконецъ, занималъ постъ ея директора. Историческія картины этого живописца отличаются строгостью стиля, но часто страдаютъ недостаткомъ жизненной правды и холодностью экспрессіи; напротивъ того, его сцены изъ жизни животныхъ замѣчательно реальны и порою полны юмора. Однако, какъ въ историческихъ, такъ и въ бытовыхъ сюжетахъ, онъ выказывалъ большое мастерство кисти. Изъ историческихъ картинъ Верла̀, лучшими могутъ считаться: «Богоматерь съ Младенцемъ Христомъ», «Mater dolorosa»», «Бракъ въ Канѣ», «Готфридъ Бульонскій при штурмѣ Іерусалима» (находятся въ брюссельскомъ музеѣ), «Плачъ надъ тѣломъ Спасителя, снятымъ со креста» (шедевръ художника), а изъ изображеній животныхъ,—«Алчность», «Дурной сосѣдъ», «Ссора за добычу», «Обезьяна, брѣющаяся передъ зеркаломъ», «Утренній визитъ», «Члены общества воздержанности» (старыя и молодыя утки), «Овчарка, защищающая стадо барановъ отъ орла» (наход. у велик. герц. Ольденбургскаго), «Драка буйвола съ тигромъ» и нѣк. друг. Въ строгомъ стилѣ писалъ Верла̀ и портреты, не составлявшія, впрочемъ, его спеціальности. Сдѣлавъ въ 1875 г. поѣздку на Востокъ, онъ сталъ исполнять многофигурныя сцены тамошняго быта, къ числу которыхъ можно отнести его «Іудеевъ, тѣснящихся вокругъ освобожденнаго разбойника Варравы»,—картину, произведшую значительное впечатлѣніе на парижской всемірной выставкѣ 1878 года.

— Въ Берлинѣ, 9-го октября н. ст., ум. живописецъ Аугустъ *Бокманнъ* (Bockmann). Онъ род. въ 1827 г., въ Вестфаліи, учился въ дюссельдорфской академіи, занимался потомъ въ Антверпенѣ, Брюсселѣ и, наконецъ, въ Парижѣ, въ мастерской Кутюра. Онъ писалъ картины историческаго жанра, заимствуя для нихъ сюжеты преимущественно изъ жизни XVIII столѣтія. Изъ произведеній его, особенно извѣстны: «Conversation piquante entre Voltaire et deux dames de la cour», «Людовикъ XVI въ Версали», «Фридрихъ Великій въ своей библіотекѣ», «Вольтеръ въ своемъ рабочемъ кабинетѣ въ Сансуси», «Бетховенъ играетъ на фортепіано предъ Моцартомъ въ 1795 г.», «Бетховенъ на квартетѣ Разумовскаго», Моцартъ и его сестра играютъ на фортепіано предъ Маріей-Терезіей», «Гёте въ Зезенгеймѣ», «Бахъ за органомъ» и нѣк. друг.

— Въ Стокгольмѣ, 8 окт. н. ст., ум. шведскій историческій живописецъ и портретистъ Эдвардъ *Персеусъ* (Perseus), 49 лѣтъ отъ роду. Онъ получилъ свое художественное образованіе въ Дюссельдорфѣ и Мюнхенѣ и болѣе всего былъ обязанъ имъ знаменитому Пилоти.

— Въ Мюнхенѣ, 2 октября н. ст., ум. даровитый и многосторонне-дѣятельный скульпторъ Пауль *Сайеръ* (Sayer), пятидесяти-восьми лѣтъ отъ роду.

— Въ концѣ сентября, въ Копенгагенѣ, ум. старѣйшій изъ датскихъ живописцевъ, Іергенъ-Валентинъ *Зонне* (Sonne). Онъ род. въ 1801 г., въ Бирхрёде, на остр. Зэландѣ, и былъ братъ извѣстнаго гравера К.-Э. Зонне (1804—1878). Учился онъ сперва у живописца Гебауера, въ Копенгагенѣ, посѣщалъ, кромѣ того, классы тамошней академіи художествъ (въ 1815—1826 гг.) и писалъ охотничьи сцены и баталическія картины (каковы, напр., «Кавалерійская атака подъ Зегестедтомъ» и «Битва съ французами въ Тиролѣ»). Послѣ того, отправившись (въ 1828 г.) въ заграничное путешествіе съ субсидіей отъ датскаго правительства, онъ учился въ Мюнхенѣ у знаменитаго Петера Гесса и провелъ нѣсколько лѣтъ (съ 1830 по 1841 г.) въ Римѣ, гдѣ написалъ много сценъ изъ италіанскаго народнаго быта (напр. «Осеннюю обѣдню въ римской Кампаньи» и «Римскихъ поселянъ, отправляющихся на рынокъ» — картины, находящіяся въ копенгагенскомъ королевскомъ музеѣ). По возвращеніи въ Копенгагенъ въ 1843 г., Зонне былъ избранъ въ члены академіи и въ первое время писалъ картины датской народной жизни. Но война 1848 года, въ которой онъ участвовалъ, побудила его вернуться къ баталической живописи и изобразить разные эпизоды этой войны въ рядѣ картинъ, находящихся, по большей части, въ правительственныхъ учрежденіяхъ Копенгагена (напр. сраженія при Дюппелѣ, Фредериціи, Идштедтѣ и т. д.). По прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ, покойный снова обратился къ воспроизведенію мирныхъ жанровыхъ сюжетовъ. Уже подъ старость онъ сдѣлалъ вторичную поѣздку въ Италію, давшую ему матеріалъ для новыхъ картинъ изъ тамошняго быта. Кромѣ того, онъ почерпалъ сюжеты для своихъ произведеній изъ сочиненій отечественныхъ поэтовъ. Ему принадлежатъ также фрески на внѣшней стѣнѣ «Музея Торвальдсена», изображающія прибытіе знаменитаго скульптора на копенгагенскій рейдъ въ 1838 году и перенесеніе скульптуръ Торвальдсена въ музей его имени. Вообще Зонне былъ однимъ изъ самыхъ выдающихся живописцевъ Даніи и первый въ ряду ея немногочисленныхъ баталистовъ.

— Въ Люцернѣ, ум. недавно американскій живописецъ У.-А. *Шедъ* (Schade), изучившій свою отрасль искуства въ Мюнхенѣ, Парижѣ и Римѣ. Онъ писалъ преимущественно жанры и историческія сцены въ жанровомъ характерѣ. Въ Берлинской Національной галереѣ можно видѣть прекрасный образецъ его работы — картину: «Весна любви».

— Во Флоренціи, ум. живописецъ Карло *Келли* (Chelli). Самая замѣчательная изъ его картинъ — «Галилей передъ судомъ Инквизиціи».

— Въ Уитьи, въ Іоркшайрѣ (въ Англіи), ум., въ концѣ сентября, извѣстный въ свое время акварельный живописецъ Джорджъ *Уэсрилъ* (Weathrill), восьмидесяти лѣтъ отъ роду.

Новоизданныя иностранныя сочиненія по части изящныхъ искуствъ.

Schram, W., Die Malerin Angelica Kaufmann. Ein Lebensbild. Nach der Quellen bearbeitet und durch 15 Briefe von und an Angelica beleuchtet. Brünn, Rudolf M. Rohrer. (У Шмицдорфа—75 коп.).

Bergner, H. H., Der gute Hirt in der altchristlichen Kunst. Berlin, Speyer u. Peters. (У Шмицдорфа—50 коп.).

Hoffmann, O. A., Hermes und Kerykeion. Studie zur Urbedeutung des Hermes. Mit einer Tafel. Marburg, N. G. Elwert. (У Шмицдорфа—75 коп.).

Gurlitt, C., Musterzeichner-Kunst und ihre Geschichte. Darmstadt, A. Koch. (У Шмицдорфа—1 рубл.).

Staffagen-Schatz. Behelf zur freien Benutzung fur Architecten, Maler u. s. w. 44 Blatt Zincographien nach Originalfederzeichnungen. Wien, A. Scholl u. C°. (18 мар.).

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И Штейнъ. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Внутреннія извѣстія.

Въ теченіи минувшаго октября мѣсяца, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 6.770 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся копированіемъ картинъ Эрмитажной галереи и посѣтившихъ ее для этой цѣли 389 разъ.

— Годичный торжественный актъ въ Императорской Академіи художествъ, бывающій обыкновенно въ день основанія этого учрежденія, 4-го ноября, на нынѣшній разъ, по приказанію Августѣйшаго Президента Академіи, отложенъ и состоится 24-го ноября, въ день престольнаго праздника академической домовой церкви.

— Въ залѣ здѣшняго Общества архитекторовъ (помѣщающагося пока въ зданіи Академіи, художествъ, но вскорѣ переселяющагося въ новоотдѣланный домъ Императорскаго Общества поощренія художествъ, на Большой Морской), происходила, съ 7 по 13 ноября, выставка для публики конкурсныхъ проектовъ памятника Императрицѣ Екатеринѣ II, назначеннаго къ сооруженію въ г. Нахичевани-на-Дону. Нахичеванская городская дума ассигновала на устройство памятника Императрицѣ 25,000 руб. и почти предрѣшила художественную идею этого памятника: она пожелала, чтобы Императрица изображена была стоящею или сидящею, во весь ростъ, чтобы памятникъ свидѣтельствовалъ будущимъ поколѣніямъ о такихъ благодѣяніяхъ Императрицы, какъ основаніе города Нахичевани и окрестныхъ селеній, избавленіе крымскихъ армянъ отъ татарскаго ига, переселеніе ихъ въ Россію и дарованіе переселенцамъ особыхъ правъ и привилегій. Затѣмъ, художникамъ-конкуррентамъ, по желанію нахичеванскихъ армянъ, предоставлено изобразить на памятникѣ главнаго сподвижника Императрицы въ эпоху переселенія армянъ, архіепископа Іосифа Аргутинскаго-Долгорукова, по портрету, хранящемуся въ Академіи художествъ, гербъ Нахичевани, годъ основанія этого города, наконецъ, надпись: «Великой Екатеринѣ благодарные армяне», и годъ постановки памятника. По условіямъ конкурса, за лучшіе изъ проектовъ будутъ выданы, по приговору особой экспертной коммисіи, три преміи: первая — въ 500 руб., вторая — въ 300 руб. и третья—въ 200. Всѣхъ проектовъ доставлено на конкурсъ 17, въ томъ числѣ 15 въ скульптурныхъ моделяхъ, а два въ

рисункахъ съ лицевымъ и боковымъ фасадами и перспективнымъ видомъ. Всѣ конкурренты приготовили свои работы согласно заданной нахичеванскою думой программѣ. Въ трехъ скульптурныхъ моделяхъ, Екатерина представлена сидящею на тронѣ, или въ величественной позѣ, или задумавшейся и подпирающей свою щеку правою рукою. Сидячее положеніе фигуры почти во всѣхъ этихъ проектахъ обусловило продолговатость пьедестала. Изъ моделей, изображающихъ Императрицу стоящей, располагаютъ въ свою пользу двѣ, подъ девизами: «Одинъ умъ хорошъ, а два лучше» и «Справедливость». Въ первой — Екатерина, въ андреевской лентѣ и Императорской мантіи, держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а въ правой, протянутой впередъ,—скипетръ. Пьедесталъ, квадратный въ основаніи, имѣетъ изящную форму. На выступѣ лицевой стороны его помѣщенъ бюстъ Іосифа Аргутинскаго. Въ проектѣ, подъ девизомъ: «Справедливость», особенно удачна, по своей жизненности и непринужденности, фигура Императрицы, также во весь ростъ. Недуренъ также проектъ подъ девизомъ: «Быть или не быть», именно, въ главной своей части— фигурѣ Императрицы, напоминающей собою екатерининскій монументъ, только-что поставленный въ Симферополѣ; но пьедесталъ его такъ орнаментированъ и настолько заполненъ барельефами, воспроизводящими эпизоды переселенія крымскихъ армянъ въ Россію, что, для своего выполненія, потребуетъ несомнѣнно, расхода, превышающаго сумму, ассигнованную для сооруженія памятника. О результатѣ этого конкурса мы сообщимъ впослѣдствіи.

— Въ будущемъ мѣсяцѣ, въ одной изъ залъ Академіи художествъ, будутъ выставлены конкурсные проекты памятника, предположеннаго къ сооруженію въ Кіевѣ, въ честь въ Бозѣ почившаго Императора Николая I-го, которому этотъ городъ, сверхъ благъ, полученныхъ вмѣстѣ со всею Россіею, обязанъ многими, собственно для него полезными, мѣрами. Кіевское городское управленіе постановкой памятника Императору Николаю I имѣетъ въ виду передать будущимъ поколѣніямъ о такихъ благодѣяніяхъ этого монарха для Кіева, каковы, напримѣръ, учрежденіе университета св. Владиміра въ 1834 г., устройство первой гимназіи въ томъ же году, сооруженіе цѣпнаго моста чрезъ р. Днѣпръ въ 1853 г., построеніе фортовъ кіевской первоклассной крѣпости, учрежденіе кіевскаго Владимірскаго кадетскаго корпуса въ 1852 г., построеніе зданія присутственныхъ мѣстъ, въ которыхъ сосредоточены высшія судебныя установленія кіевскаго округа и губернскія административныя учрежденія, и расположеніе города по плану, въ Бозѣ почившимъ Императоромъ начертанному. Какъ извѣстно, кіевская городская дума, рѣшивъ въ принципѣ вопросъ о сооруженіи этого памятника, въ 1886 году обратилась въ здѣшнее Общество архитекторовъ съ просьбою открыть, на выработанныхъ ею условіяхъ, конкурсъ для сочиненія проекта монумента и выбрать лучшій изъ представленныхъ проектовъ. Къ назначенному въ мартѣ 1887 г. сроку, изъ разныхъ концовъ Имперіи получено было 24 проекта въ скульптурныхъ моделяхъ или рисункахъ. На конкурсѣ самымъ лучшимъ оказался проектъ академика М. А. Чижова. Кіевская дума, кромѣ трехъ премированныхъ проектовъ, тогда же пріобрѣла еще пять, какъ лучшихъ изъ представленныхъ на конкурсъ, за особое, по 100 руб. для каждаго проекта, вознагражденіе; но ни одинъ изъ нихъ, по ея экспертизѣ, не оказался примѣнимымъ къ исполненію. Такая неудача конкурса 1886—1887 гг. объясняется стѣснительными для художниковъ условіями предложенной программы. Городское управленіе, напримѣръ, напрасно предрѣшило художественную идею памятника: обязавъ художниковъ имѣть въ виду, для исполненія памятника, такой матеріалъ, какъ, для пьедестала, гранитъ мѣстнаго края и лабрадоръ, для барельефовъ— бѣлый мраморъ, для фигуръ—бронзу, оно прямо заявило, чтобы Императоръ былъ изображенъ не на конѣ, а въ барельефахъ были переданы такія четыре благодѣянія Императора для Кіева, какъ учрежденіе университета, гимназіи и кадетскаго корпуса и постройка моста чрезъ Днѣпръ. Настоящій второй конкурсъ устроенъ на болѣе широкихъ условіяхъ. Выборъ какъ художественной идеи, такъ и матеріаловъ для монумента, вполнѣ предоставленъ художникамъ. Размѣръ трехъ премій увеличенъ, причемъ коммисіи конкурсныхъ судій предоставлено право раздробить назначенную на преміи сумму по своему усмотрѣнію.

— Здѣшнія газеты распространили принесенный телеграфомъ изъ-за границы слухъ, будто нашъ извѣстный живописецъ Г. И. Семирадскій назначается директоромъ краковской академіи художествъ. Этотъ слухъ оказывается лишеннымъ основанія. По свѣдѣніямъ, полученнымъ газетою «Новое Время» изъ достовѣрнаго, по ея словамъ, источника, о предложеніи г. Семирадскому означеннаго поста не могло быть и рѣчи уже потому, что выходъ въ отставку нынѣшняго директора краковской академіи, Я. Матейко,— фактъ, еще не совершившійся.

— Въ Москвѣ, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ, на Мал. Дмитровкѣ, открылась, 1-го ноября, по примѣру прошлаго года, выставка этюдовъ русскихъ художниковъ. Всего выставлено 294 этюда, большинство которыхъ является результатомъ экскурсій, сдѣланныхъ ихъ авторами лѣтомъ нынѣшняго года, и изображаетъ виды и типы разныхъ отечественныхъ мѣстностей. Между именами экспонентовъ, которыхъ насчитывается 69, встрѣчаются весьма извѣстныя, напр. И. Е. Рѣпина, В. Е. Полѣнова, Е. Ѳ. Юнге и др. Все выставленное—работы масляными красками или акварели, за исключеніемъ двухъ скульптурныхъ этюдовъ (С. Волнухина).

— 22-го октября, Кіевская Рисовальная школа праздновала пятнадцатилѣтіе своего существованія. Приэтомъ, завѣдующій школою прочелъ краткій обзоръ ея дѣятельности за 15-ть лѣтъ, изъ котораго газета «Кіевлянинъ» приводитъ слѣдующія свѣдѣнія. Многіе изъ питомцевъ школы поступили въ нашу Академію художествъ, которая всегда съ особою похвалою относилась къ работамъ ея учениковъ, а нѣкоторые достигли даже извѣстности, какъ, напримѣръ, академикъ К. Я. Крыжицкій. Своимъ существованіемъ и процвѣтаніемъ школа обязана исключительно поддержкѣ И. Н. Терещенка, который даетъ средства на ея содержаніе. Взносы учениковъ составляютъ, среднимъ счетомъ, около 1.200 р. въ годъ, а ежегодный расходъ по школѣ превышаетъ 10.000 руб. Являющійся такимъ образомъ дефицитъ и покрывается г-омъ Терещенкомъ. Учениковъ въ школѣ въ настоящее время 232. Преподавателями состоятъ гг. Платоновъ, Пимоненко, Костенко и Мурашко. Въ совѣтѣ школы участвуютъ профессоръ Н. Н. Ге и художники Кузнецовъ и Бодаревскій. По прочтеніи отчета, учениками былъ поднесенъ И. Н. Терещенкѣ благодарственный адресъ и «Складень» — сборникъ рисунковъ, акварелей и фотографій, исполненныхъ учениками. Въ залахъ школы были выставлены работы учениковъ, наглядно показывавшія послѣдовательное развитіе школы за 15 лѣтъ.

— Въ Варшавѣ, въ настоящее время выставлена для публики большая картина профессора Г. И. Семирадскаго: «Мученическая кончина св. Тимоѳея и его жены», принадлежащая наслѣдникамъ покойной графини Пржездзецкой.

— Въ свое время мы сообщали объ утвержденіи правительствомъ устава Общества любителей изящныхъ искуствъ въ Саратовѣ и объ открытіи дѣйствій этого новоучрежденнаго Общества (см. Худож. Новости, т. VII, стр. 210 и 610). Въ настоящее время намъ доставленъ отчетъ о дѣятельности Общества за первый годъ его существованія. Заимствуемъ изъ этого отчета наиболѣе интересныя свѣдѣнія, относящіяся собственно къ начертательнымъ искуствамъ, кромѣ которыхъ Общество занимается еще музыкою, пѣніемъ и драматическимъ искуствомъ. Въ отчетномъ году, Общество насчитывало въ своей средѣ 373 члена. Оно управлялось совѣтомъ десяти старшинъ, въ числѣ коихъ двое (В. В. Коноваловъ и А. П. Шебе) завѣдывали спеціально отдѣломъ живописи. Для достиженія основныхъ цѣлей Общества, совѣтъ старшинъ, при участіи нѣкоторыхъ членовъ, устроилъ въ отчетномъ году въ Саратовѣ художественную выставку и студію для любителей живописи. Художественная выставка происходила 13—19 апрѣля 1889 г. въ залахъ музыкальныхъ классовъ и состояла изъ картинъ, произведеній изъ глины, фарфора, камня, бронзы и другихъ изящныхъ предметовъ, составляющихъ частную собственность преимущественно жителей г. Саратова. Самую существенную часть выставки составляло многочисленное собраніе картинъ, между которыми находились произведенія Грёза, Ф. Росса, П. Миньяра, Вьена, ванъ-Дейка, Тенирса и

др.; русская школа была представлена произведеніями Боголюбова, Бронникова, Васильковскаго, Доливо-Добровольскаго, Егорова, Журавлева, Ковалевскаго, Кондратенка, Трутовскаго, Коновалова и др. Изъ выставленныхъ акварельныхъ работъ особенное вниманіе обращала на себя обширная коллекція рисунковъ (въ числѣ 81) растеній саратовской флоры, исполненныхъ покойною М. С. Жуковой. Значительное содѣйствіе устройству выставки оказали многія лица, предоставленіемъ для нея принадлежащихъ имъ предметовъ искуства, а именно кн. Куракинъ, кн. Голицынъ, гг. Кривскій, Кокуевъ, Булгаковъ, Берманъ, Шахматовъ, Шустеръ, Ивановъ, Соколовъ, Фененко, Шеве и г-жи Загоскина и Писарева. Независимо отъ устройства этой собственной выставки Общества, совѣтъ старшинъ, по особому приглашенію комитета бывшей Саратовской земской сельско-хозяйственной выставки, организовалъ художественный отдѣлъ на этой послѣдней. Въ началѣ апрѣля настоящаго года, предположенная совѣтомъ и отчасти уже подготовленная выставка ученическихъ работъ по черченію и рисованію во всѣхъ саратовскихъ учебныхъ заведеніяхъ, съ цѣлью ознакомленія съ ними родителей и публики, не могла состояться въ удобное время (на пасхальной недѣлѣ) единственно потому, что тогдашній попечитель казанскаго учебнаго округа не нашелъ возможнымъ разрѣшить собственною властью принять въ ней участіе подвѣдомственнымъ ему мѣстнымъ учебнымъ заведеніямъ, а ждать разрѣшенія г. министра народнаго просвѣщенія было уже некогда. Что касается до студіи для любителей живописи, то она была открыта 29 ноября 1889 г., въ самомъ помѣщеніи Общества, и занятія въ ней происходили до 26 марта 1890 г. Въ теченіи этого времени, были устроены въ студіи 34 рисовальныхъ вечера, которые были посѣщаемы, для занятій, 16-тью членами. Всѣхъ посѣщеній было 240, причемъ число членовъ Общества, работавшихъ въ студіи одновременно, не превышало 12-ти. Изъ числа 34 рисовальныхъ вечеровъ, 4 вечера были посвящены исключительно рисованію съ гипсовыхъ слѣпковъ античныхъ головъ, а остальные 30 вечеровъ — рисованію съ живой натуры, т. е. съ позирующихъ натурщиковъ. Всѣхъ натурщиковъ, позировавшихъ на сеансахъ, было 6; изъ нихъ четыре позировали исключительно для упражненія въ портретной живописи и два въ театральныхъ костюмахъ, для упражненія въ рисованіи драпировокъ, т. е. для развитія техники въ передачѣ тканей. Каждый сеансъ продолжался не менѣе трехъ часовъ и раздѣлялся такимъ образомъ: первые два часа рисовали съ натурщика, т. е. упражнялись въ рисованіи человѣческой головы (портретъ), а третій часъ обыкновенно посвящался рисованію съ костюмированнаго натурщика. Членами Общества, посѣщавшими студію съ цѣлью занятій, по общему соглашенію предлагались тэмы для эскизовъ. Такого рода тэмъ въ продолженіе сезона было предложено три: 1) «Урокъ», 2) «Просительница» и 3) «По дорогѣ въ городъ». Нѣкоторыми изъ членовъ на означенныя тэмы и были исполнены эскизы. Занятія въ студіи, происходившія по средамъ и пятницамъ, возбуждали интересъ и со стороны членовъ Общества, не работавшихъ въ студіи, но со вниманіемъ слѣдившихъ за ходомъ ея работъ.

Библіографія.

Barbier de Montault, Traité d'iconographie chrétienne Orné de 39 planches comprenant 339 dessins par M. Henri Nodet, architecte. 2 vol. Paris 1890. *(Барбіе-де-Монто, Трактатъ о христіанской иконографіи, украшенный 39 таблицами, содержащими въ себѣ 339 рисунковъ архитектора Анри Ноде. Парижъ 1890).*

Археологія, пріобрѣтающая все болѣе и болѣе сочувствіе, распространеніе и содѣйствіе въ образованномъ обществѣ, обратила свои изысканія и на церковныя древности, представляющая тѣмъ болѣе благодарную почву для научныхъ работъ, что преданія и вещественные памятники въ этой области имѣютъ, по бóльшей части, не одно антикварное значеніе, но являются для огромнаго большинства выраженіемъ и пособіемъ религіозныхъ цѣлей и религіозныхъ потребностей. Такъ какъ религія составляетъ глубочайшую и вѣчную основу духовной жизни и міросозерцанія и управляетъ идеальными формами общественной жизни, то и перемѣны въ этой сферѣ совершаются съ большей медленностью, нежели въ другихъ сферахъ, то и преданіе имѣетъ въ ней наибольшие силы и живучести: личный почипъ, новшество, здѣсь не имѣютъ мѣста; ростъ и раскрытіе основъ церковной жизни происходятъ столь-же непостижимо, какъ и видимая космиче-

ская жизнь. «Болѣе согласно съ серіозностью и скромностью передавать потомству не свое, но воспріятое отъ предшественниковъ», говоритъ Викентій Леринскій. Устойчивость церковной жизни выражается и въ культѣ, хотя во внѣшнихъ, художественныхъ проявленіяхъ его, приспособляемыхъ къ формамъ общественной жизни, конечно, не можетъ быть ни вселенскаго единообразія, ни богословской незыблемости. Искусство призвано къ разъясненію и ко внушенію религіознаго настроенія и религіозныхъ идей, и потому сообразуется съ даннымъ временемъ. Образы, возникающіе изъ религіозныхъ представленій, слагаются, развиваются, забываются или замѣняются болѣе удовлетворительными въ теченіи вѣковъ и образуютъ живой, движущійся міръ. Описаніе изображеній и составляетъ предметъ иконографіи. Они могутъ быть пластическія и графическія —статуи, картины, гравюры, рисунки. Археологія доказываетъ, что эти изображенія возникали не произвольно по усмотрѣнію художниковъ. У иконографіи всегда были твердыя, руководящія правила, которымъ художники подчинялись и которыя на Востокѣ получили свое выраженіе въ иконописныхъ Подлинникахъ, а на Западѣ оставались преданіемъ, неизмѣнно живущимъ въ средѣ художниковъ и духовенства. Печатныя руководства на Западѣ появились не ранѣе плодотворной дѣятельности Дидрона, начавшаго ихъ своимъ Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine (1845). Древнѣйшіе рукописные Подлинники Восточной Церкви въ русскихъ спискахъ, не восходятъ ранѣе XVI в., хотя источники ихъ, конечно, гораздо старше. Аѳонскій Подлинникъ Діонисія (Ермипія) извѣстенъ только въ позднѣйшихъ редакціяхъ.

Судьбы греческаго и латинскаго иконописанія различны. Христіанское искусство до эпохи иконоборцевъ хотя и развивается преимущественно на греческомъ Востокѣ, но до VIII вѣка сохраняетъ характеръ единообразія въ своихъ формахъ. Изъ общаго круга вселенскихъ художественныхъ представленій начинаетъ выдѣляться особенное византійское искусство, внося въ изображенія, дотолѣ отличавшіяся античной простотой, болѣе пышныя и торжественныя одежды и обстановку византійской придворной и общественной жизни. Подъемъ цивилизаціи на Западѣ и раздѣленіе церквей еще болѣе способствовали распаденію христіанскаго искусства на западное и восточное. Античныя традиціи крѣпче держались въ Византіи, нежели на Западѣ, который, отчуждаясь отъ греческаго Востока, самъ по себѣ не былъ достаточно проникнутъ ими. Для грековъ и латинянъ источники иконографіи были одни и тѣ же: священное писаніе, апокрифическія евангелія, литургія, легенды, житія святыхъ, творенія отцовъ церкви; но греческіе художники старались примирить новое содержаніе съ пріемами и принципами античнаго искусства, тогда какъ на Западѣ античныя преданія не имѣли такой силы и исчезали, вслѣдствіе чего западные художники, выражая тѣ же мысли, должны были повторять прежнія работы, а, встрѣчаясь съ новыми задачами, отыскивать для нихъ новыя формы. На Востокѣ, Константинополь считалъ себя вторымъ, обновленнымъ Римомъ. Византійскіе патриціи не сомнѣвались, что они —прямые потомки или продолжатели римскихъ сенаторскихъ родовъ. Жизнь греческой имперіи хранила въ себѣ убѣжденіе, что она составляетъ непрерывное продолженіе монархіи Траяна, Діоклетіана и Константина, вслѣдствіе чего и художники Византіи считали себя въ такомъ же правѣ пользоваться формами современнаго быта, какъ художники катакомбъ и древнѣйшихъ мозаикъ пользовались формами своего времени. На Западѣ, эта бытовая традиція разрушилась выступленіемъ на первый планъ народовъ тевтонскаго племени, съ ихъ особенностями, противъ которыхъ единственный оплотъ греко-римскихъ преданій латинскій клиръ, не могъ оказать въ искусствѣ достаточно сопротивленія, тѣмъ болѣе, что и художественная жизнь, вмѣстѣ съ политической, удалилась изъ Италіи въ Восточную Францію и Западную Германію. Туда приходили странныя и своеобразныя художественныя представленія изъ Ирландіи и Англіи. Тамъ зарождались оригинальныя формы готической архитектуры. Иконографія получаетъ неправильныя, варварскія формы. До VII столѣтія, западныя миніатюры стоятъ неизмѣримо ниже такихъ же произведеній византійскаго искусства и начинаютъ освобождаться отъ неуклюжести только подъ конецъ эпохи крестовыхъ походовъ, подъ вліяніемъ греческаго искусства.

Однако и въ самой Греціи въ эту эпоху искусство клонится къ упадку. Послѣ побѣдоноснаго напора на разлагающійся халифатъ въ X вѣкѣ, Византія изнемогаетъ въ борьбѣ съ славянами и новымъ врагомъ — туранскими турками. Къ этому присоединяются нашествія крестоносцевъ. Взятіе Константинополя крестоносцами кладетъ предѣлъ развитію и процвѣтанію Византіи и ея искуства. Ни формъ, ни типовъ, византійская иконографія уже болѣе не создаетъ. Монахи стараются спасти то, что уже не находитъ себѣ поддержки въ мірскомъ обществѣ,—главнымъ образомъ, традицію, образцы древняго искусства. Въ это же время, на Западѣ, преимущественно во Франціи и западной Германіи, христіанская иконографія и зодчество достигаютъ высшей степени развитія. XIII вѣкъ—золотая эпоха католическаго искусства. Между архитектурой готическихъ соборовъ, высокими, стройными статуями ея

порталовъ, разноцвѣтными окнами и удлиненными, граціозными фигурами святыхъ въ миніатюрахъ рукописей, существуетъ близкое родство. Иконопись отказывается отъ портретности, которой требуетъ греческое искуство: она не настаиваетъ на точномъ соблюденіи красокъ въ одеждахъ изображаемыхъ лицъ, но за то усиленно развиваетъ символизмъ и аллегорію. Сопоставленіе событій ветхозавѣтныхъ съ новозавѣтными, причемъ первыя являются прообразованіями вторыхъ, достигаетъ необыкновенной разработки, столь же хитроумной, какъ діалектическія тонкости схоластической философіи. Тоже самое слѣдуетъ замѣтить и о символикѣ. Къ древнимъ и простымъ символамъ катакомбъ средневѣковое искуство присоединяетъ массу новыхъ измышленій, доходящихъ иногда до отталкивающаго безвкусія. Подъ вліяніемъ церковно-художественныхъ представленій, широко развивается бестіарій или физіологъ, въ которомъ животныя, растенія и камни получаютъ символическое значеніе, или присоединяются, какъ аттрибуты, къ священнымъ изображеніямъ. Времена года, состоянія природы, стихійныя силы, возрасты человѣческой жизни—все сплетается въ необыкновенно сложную и пеструю картину, символически представляющую религіозныя истины. Готическій соборъ, планъ котораго съ закругленной алтарной апсидой изображаетъ не крестъ, а самого распятаго Спасителя, становится полнымъ отраженіемъ всего разнообразія безконечной жизни, видимой и невидимой.

Въ слабости традиціоннаго элемента, въ слишкомъ неразборчивомъ пользованіи природой безъ достаточнаго художественнаго критеріума, лежали зачатки извращенія западнаго христіанскаго искуства. Оно сначала слишкомъ переполнилось содержаніемъ, обратившись почти въ іероглифическое письмо, и не выдержало натиска со стороны возрожденія античнаго искуства, давшаго бо̀льшее значеніе формѣ предъ содержаніемъ и обнаженой фигурѣ предъ одѣтой. Въ эпоху Рафаэля и Микеланджело, союзъ церковности и совершенныхъ художественныхъ формъ достигъ наибольшей высоты, а послѣ этого распался. Религіозная живопись обратилась въ какое-то кокетство, съ символами и аллегоріями, трудно примиряющимися съ натуралистической тенденціей передать живо психологическое состояніе изображенныхъ лицъ. Натуралистическая обработка околичностей иконы вноситъ еще болѣе смуты въ цѣльность иконнаго впечатлѣнія. Недостатки современной церковной живописи начинаютъ сознаваться. Этимъ объясняются обращеніе къ архаическимъ формамъ въ живописи и мозаикѣ, остановка и стѣсненіе въ церковной скульптурѣ. Произведенія этого рода, конечно, не встрѣчаютъ общаго сочувствія на выставкахъ; но ихъ мѣсто и оправданіе не тамъ, а въ храмахъ и въ монументальныхъ публичныхъ зданіяхъ.

Сочиненіе г. Барбье-де-Монто̀ представляетъ полнѣйшій иконописный Подлинникъ западной церкви. Онъ пользуются и греческими образцами, хотя и не въ достаточной полнотѣ. Въ первомъ томѣ объясняются общія понятія: о нимбѣ, ореолѣ, славѣ, вѣнцѣ, престолѣ; о композиціи, движеніи, волосахъ, бородѣ и одеждахъ; о мистикѣ, литургіи, портретности, исторической вѣрности, сатирическомъ элементѣ; затѣмъ идутъ главы: о времени, природѣ, человѣкѣ, добродѣтеляхъ и порокахъ, тріумфахъ, таинствахъ. Во второмъ томѣ излагаются правила для изображенія ангеловъ и демоновъ, божества, ветхаго завѣта и языческаго міра, Христа и Богоматери, апостоловъ, евангелистовъ и отцовъ церкви, о святыхъ и о ересяхъ.

Рисунки, приложенные къ сочиненію, не отличаются ни художественностью исполненія, ни достаточной точностью въ деталяхъ передачи, но, тѣмъ не менѣе, служатъ полезнымъ пособіемъ при чтеніи книги. Хотя эта иконографія назначена главнымъ образомъ для католическаго общества, однако она заключаетъ въ себѣ столько разнообразнаго и умно сгруппированнаго матеріала, что можетъ служить очень полезнымъ подспорьемъ и художникамъ иныхъ исповѣданій.

М. Соловьевъ.

Иностранныя извѣстія.

Не далѣе, какъ въ предыдущемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей», мы говорили о знаменитой картинѣ Миллѐ: «Angelus». Теперь намъ приходится снова занять ею вниманіе читателей: картина эта, какъ сообщаютъ парижскія газеты, куплена недавно отъ Американскаго художественнаго Общества однимъ изъ бывшихъ содиректоровъ торговаго заведенія Grands magasins du Louvre, Шошаромъ, за 750.000 фр., и возвращается во Францію. Своевременно было разсказано въ нашей газетѣ о томъ, при какихъ обстоятельствахъ картина Миллѐ сдѣлалась собственностью вышеупомянутаго Общества. Она была пріобрѣтена начальникомъ главнаго управленія изящныхъ искуствъ во Франціи, Антоненомъ Пру, 1 іюля 1889 г., на распродажѣ картинной коллекціи Секретана, за 553.000 (сверхъ аукціонныхъ расходовъ). Пру явился въ этомъ случаѣ представителемъ двадцати-восьми любителей искуства,—французовъ, русскихъ и датчанъ,

сговорившихся купить на свой общій счетъ нѣкоторыя картины Секретана, съ тѣмъ, чтобы потомъ уступить ихъ, безъ всякаго барыша, французскому правительству для Луврской галереи. Такимъ образомъ, кромѣ «Angelus» Миллѐ, были куплены еще: «Козы въ загонѣ» Курбѐ. Предложеніе о пріобрѣтеніи обѣихъ картинъ было внесено во французскія палаты, но послѣднія разошлись, по случаю наступленія вакансій, прежде чѣмъ успѣли постановить какое-либо рѣшеніе по этому дѣлу. Тогда Пру уступилъ картину Миллѐ американцамъ за 580.000 фр., а произведеніе Курбѐ принесъ въ даръ, отъ имени своихъ компаньоновъ, Луврской галереѣ, въ которой оно и заняло видное мѣсто. Art American Association, сдѣлавшееся собственникомъ драгоцѣнной картины Миллѐ, пользуется привилегіей ввозить художественные предметы въ Соединенные Штаты безъ немедленной уплаты таможенныхъ пошлинъ и правомъ вносить эти пошлины только по прошествіи шести мѣсяцевъ. Этимъ полугодичнымъ срокомъ это общество воспользовалось для того, чтобы показывать картину въ разныхъ мѣстахъ и чрезъ то вознаградить себя за громадный расходъ, сдѣланный для ея покупки. Такимъ образомъ, произведеніе Миллѐ побывало въ Нью-Іоркѣ, Чикаго, Бостонѣ, Филадельфіи, Санъ-Франсиско, Вашингтонѣ, Монреалѣ, Квебекѣ и въ другихъ наиболѣе многолюдныхъ городахъ Новаго Свѣта, привлекая повсюду громадное число посѣтителей на выставки, которыхъ оно было или единственнымъ, или самымъ главнымъ предметомъ. Въ концѣ-концовъ, расходы по перевозкѣ картины въ Америку и по ея странствованію по разнымъ городамъ вполнѣ окупились, и, кромѣ того, она доставила обществу свыше 350.000 фр. чистой прибыли. Между тѣмъ. лучшіе музеи и наиболѣе важныя картинныя галереи не переставали обращаться къ Art American Association съ предложеніями уступить имъ знаменитую картину; но чѣмъ больше возрасталъ ея успѣхъ, тѣмъ большую сумму просило за нее это общество. Наконецъ, коммисіонеръ А. Гарнье сдѣлалъ, отъ имени г. Шошара, столь выгодное предложеніе обществу, что оно отправило своего представителя, Робертсона, въ Парижъ, для переговоровъ. Послѣдніе велись цѣлую недѣлю и увѣнчались успѣхомъ. Шошаръ выкупилъ у американцевъ картину французскаго художника за 750.000 фр., причемъ, однако, общество выговорило себѣ право продолжать выставку ея въ Америкѣ до конца нынѣшняго года, такъ что она прибудетъ во Францію только къ 25 января 1891 г. Замѣтимъ здѣсь кстати, что Шошаръ — одинъ изъ самыхъ богатыхъ любителей искусства въ настоящее время въ Парижѣ, не отступающій ни передъ какими расходами, когда дѣло идетъ о пріобрѣтеніи образцовыхъ произведеній первоклассныхъ французскихъ живописцевъ. Еще недавно онъ купилъ за 850.000 фр. картину Мейссонье: «1814 годъ»; кромѣ этой картины, въ его собраніи находятся капитальныя работы Тройона, Коро̀, Ж. Дюпрѐ, Добиньй, Изабѐ, Т. Руссо̀ и др. У него уже были двѣ превосходныя вещи Миллѐ: «Gardeuse de chèvres» и «Fendeur du bois», къ которымъ теперь присоединяется третья — «Angelus».

— Знаменитый французскій баталистъ Э. Детайль слѣдилъ съ большимъ интересомъ за маневрами, происходившими нынѣшнимъ лѣтомъ въ Сѣверномъ Департаментѣ, съ тою цѣлью, чтобы изучить тѣ измѣненія, какія употребленіе бездымнаго пороха должно внести въ живопись военныхъ сценъ. Одна изъ важныхъ вещей въ картинахъ сраженій, изображеніе пороховаго дыма, теряетъ свое прежнее значеніе послѣ изобрѣтенія новаго пороха, который не будетъ заволакивать своею дымкою всѣ ужасы битвы, трудно поддающіеся кисти художника или дѣйствующіе въ картинѣ отталкивающе на зрителя. Опытному живописцу, берущемуся воспроизводить сраженія, уже нельзя будетъ ограничиваться изображеніемъ отдѣльныхъ страданій, тѣхъ или другихъ удобно-выбранныхъ эпизодовъ, а надо передавать дѣйствіе цѣликомъ, во всей его общности, равно какъ и во всѣхъ частностяхъ. Кромѣ того, введеніе въ употребленіе бездымнаго пороха, несомнѣнно, отразится и на моральномъ состояніи войска, что̀ также измѣнитъ и усложнитъ задачу баталиста. Солдаты идущіе по полю, усѣянному трупами павшихъ товарищей, но не застланному дымомъ, отчетливо видящіе муки и смерть себѣ подобныхъ на дальнемъ разстояніи, будутъ испытывать иное впечатлѣніе, иныя чувства и думы, чѣмъ теперь. Этой перемѣны въ настроеніи арміи, повидимому, боится и самое военное начальство, какъ о томъ можно заключить по приказу бывшаго французскаго военнаго министра, а теперь командира XVIII корпуса, Феррона, изданному по ввѣреннымъ ему войскамъ послѣ окончанія маневровъ: «Солдаты — говорилъ онъ — не должны испытывать страха ни въ началѣ, ни въ разгарѣ битвы». Будущая баталическая живопись обязана принимать въ разсчетъ эту этическую сторону своего предмета; но изучить ее на маневрахъ едва ли возможно: для этого надобно присутствовать при настоящей битвѣ. Во всякомъ случаѣ, благодаря бездымному пороху и другимъ нововведеніямъ, каковы, напр., воздухоплаваніе, дальнострѣльное оружіе, военные телефоны и пр., баталическая живопись должна совершенно измѣнить свой прежній характеръ.

— Въ Кагорѣ, при поправкѣ купола въ соборѣ, сдѣлано интересное художественное открытіе: подъ штукатуркою найдена весьма хорошо сохранившаяся живопись XIII столѣтія, изображающая восемь фигуръ пророковъ. Въ центрѣ купола помѣщена сцена убіенія св. Стефана, который считается патрономъ храма; она состоитъ, сверхъ мученика, изъ двадцати-двухъ прекрасно сгруппированныхъ фигуръ.

— Образовавшееся недавно Общество англійскихъ пастелистовъ открыло на дняхъ въ Лондонѣ, въ Гросвенорской галереѣ, выставку работъ своихъ членовъ. Выставка содержитъ въ себѣ нѣсколько произведеній великолѣпныхъ во всѣхъ отношеніяхъ; нѣтъ также на ней недостатка въ работахъ, замѣчательныхъ по мастерству техники или по вкусу композиціи, но большинство выставленныхъ вещей отличается больше ловкостью эскизнаго исполненія, чѣмъ серіознымъ отношеніемъ художниковъ къ ихъ тэмамъ. Впрочемъ, таково вообще направленіе современныхъ англійскихъ пастелистовъ и акварелистовъ.

— Въ Лондонской New Gallery открывается вскорѣ художественно-промышленная выставка, устроенная стараніями Arts and Crafts Society. Выставка эта имѣетъ цѣлью общественную пользу, а именно установленіе прямыхъ сношеній между любящею искуство публикою и производителями его продуктовъ. Поэтому, при каждомъ выставленномъ предметѣ будутъ обозначены торговая или фабричная фирма, имя рисовальщика и имя исполнителя. Въ трехъ залахъ, занимаемыхъ выставкою, предметы размѣщены живописно и весьма удобно для обозрѣнія.

— При проведеніи канала неподалеку отъ церкви св. Клары, въ Вевсѣ, въ Швейцаріи, найдена прекрасно сохранившаяся античная бронзовая статуя Нептуна. Не мѣшаетъ замѣтить, что мѣстность, гдѣ сдѣлана эта находка, составляла центръ древняго Висбикума.

— Въ Берлинѣ, 14-го октября н. ст., происходило торжественное открытіе памятника Лессингу, сочиненнаго правнукомъ знаменитаго поэта, скульпторомъ Оттономъ Лессингомъ. Памятникъ воздвигнутъ въ юго-западной части Тиргартена, на Лennейской аллеѣ. Основаніемъ ему служитъ платформа о четырехъ ступеняхъ, сложенная изъ сѣраго силезскаго гранита и обнесенная невысокою кованною желѣзною рѣшеткою, выдержанною въ стилѣ рококо. На срединѣ платформы покоится восьмигранный цоколь о двухъ уступахъ, также изъ сѣраго полированнаго гранита, а на немъ возвышается нѣсколько изогнутый красногранитный пьедесталъ, обдѣланный по угламъ въ видѣ консолей и покрытый сверху выступающимъ впередъ краями плинтомъ. На этомъ пьедесталѣ стоитъ статуя Лессинга, представленнаго въ возрастѣ 45—50 лѣтъ, въ костюмѣ его времени. Для контраста съ бѣлымъ мраморомъ, изъ котораго вырублена фигура, украшающія пьедесталъ полуфигуры и эмблемы изваяны изъ темной бронзы, а доски съ надписями и три портрета позолочены. На лицевой сторонѣ пьедестала помѣщена доска, въ формѣ картуши, съ надписью: «Готгольдъ-Эфраимъ Лессингъ»; ниже этой картуши, сидитъ на цоколѣ геній гуманизма, держа въ правой, поднятой кверху рукѣ чашу съ пылающимъ въ ней огнемъ— эмблему безкорыстной любви къ человѣчеству, лѣвою же рукою опирающійся на скрижаль, на которой начертаны послѣдніе стихи «Разсказовъ Наѳана», и держащій въ этой рукѣ масличную вѣтвь — символъ мира. Съ задней стороны, подножіе пьедестала украшено фигурою генія критики; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ отнятую отъ противника львиную шкуру, а въ правой—плеть. Надъ этою фигурою помѣщенъ барельефный портретъ Х.-Ф. Николаиса; другіе два портрета, Э.-Х. Клейста и М. Мендельсона, также барельефные, вдѣланы въ правую и лѣвую боковыя стороны пьедестала; подъ ними—по бассейну для воды, льющейся изъ проходящихъ въ пьедесталѣ трубокъ, замаскированныхъ головами дельфина. Скульптурныя части памятника, ровно какъ и его проектъ, принадлежатъ О. Лессингу, а архитектурныя части—архитектору Реттигу.

— Съ недавно закрывшейся берлинской академической выставки пріобрѣтены для тамошней Національной галереи исполненная въ мраморѣ статуя Евы, скульптора Брютта, группа, «Миръ, потресаемый оружіемъ», Манцеля, и «Вакхантъ съ виноградными гроздами».

— По представленію общества берлинскихъ художниковъ, совѣтъ тамошней академіи положилъ придать въ будущемъ году академической выставкѣ въ Берлинѣ международный характеръ, такъ, чтобы она могла соперничать съ мюнхенскою международною выставкою. Въ этихъ видахъ, совѣтъ рѣшилъ всѣ распоряженія по устройству выставки, завѣдываніе ею и отвѣтственность за ея успѣхъ или неудачу предоставить помянутому обществу, которое въ 1891 г. будетъ праздновать пятидесятилѣтіе своего существованія. Общество, съ своей стороны, положило обратиться къ министру народнаго просвѣщенія съ просьбою о назначеніи отъ правительства суммы, которая обезпечивала бы покрытіе расходовъ

по выставкѣ, если бы они не окупились доходомъ отъ нея. Вдовствующая императрица Викторія согласилась принять выставку подъ свое покровительство.

— Въ Берлинской Національной галереѣ открылась, съ 2-го ноября, посмертная выставка произведеній покойныхъ живописцевъ Э. Бендемана, В. Гентца и К. Стеффека.

— Въ художественно-промышленномъ музеѣ, въ Берлинѣ, происходила въ концѣ октября выставка подарковъ, поздравительныхъ адресовъ и другихъ болѣе или менѣе художественно-украшенныхъ предметовъ, поднесенныхъ графу Мольтке по случаю празднованія девятидесятой годовщины его рожденія. Изъ массы этихъ предметовъ, выдавались маршальскій жезлъ, пожалованный графу германскимъ императоромъ, золотая табакерка—подарокъ императрицы, фарфоровая ваза, присланная саксонскимъ королемъ, осыпанный драгоцѣнными камнями медальонъ съ портретомъ покойнаго императора Фридриха, полученный отъ его супруги, золотой эмальированный маршальскій жезлъ — отъ города Кельна, роскошная, въ высшей степени изящно-украшенная вотивная доска съ начертаннымъ на ней адресомъ города Мюнхена, красиво-разрисованный и обдѣланный въ великолѣпную раму адресъ нѣмецкихъ художниковъ и т. д. Въ то же время, въ означенномъ музеѣ былъ выставленъ рядъ принадлежащихъ германскому императору пивныхъ кружекъ съ художественными оловянными крышками, поднесенныхъ ему въ прошломъ году, въ день его рожденія, молодыми берлинскими скульпторами и замѣчательныхъ если не строгостью и изяществомъ стиля, то удачнымъ выборомъ и исполненіемъ представленныхъ на нихъ юмористическихъ композицій.

— Вторая международная акварельная выставка, происходившая въ Дрезденѣ, закрылась 25-го сентября. Финансовый результатъ ея былъ до такой степени неблестящъ, что она принесла значительный убытокъ, на покрытіе котораго пойдутъ не только 3,000 мар., ассигнованныхъ для нея городомъ, но и еще порядочныя деньги, которыя надѣются собрать, въ видѣ пожертвованія, отъ художниковъ и любителей искусства. Главная причина неуспѣшности этой выставки—то обстоятельство, что публика посѣщала ее въ гораздо меньшемъ количествѣ, чѣмъ первую такую же выставку, въ 1887 году.

— Вскорѣ по окончаніи большой акварельной выставки въ Дрезденѣ, одинъ тамошній торговецъ художественными предметами устроилъ отдѣльную выставку акварелей голландскихъ мастеровъ, на которую, сверхъ вещей, находившихся на бывшей выставкѣ, явилось немало работъ, еще неизвѣстныхъ дрезденской публикѣ. Выставка эта доказываетъ, что акварель съ любовью культивируется художниками Голландіи, и что многіе изъ нихъ достигли въ ней до высокаго мастерства. Особенно замѣчательны на выставкѣ произведенія І. Изральса («Дитя рыбака» и «Дѣти моря»), Дю-Шаттельса («Видъ рѣки»), І. тенъ-Кате («Въ спокойное время»), Бильдерса-ванъ-Боссе («Буковый лѣсъ»), П. Стортенбекера («Животныя»), Э. Вервэрса («Видъ Схевенингена, вечеромъ») и Я. Босбома (нѣсколько ландшафтовъ со зданіями).

— Жюри мюнхенской международной художественной выставки присудило высшія награды, назначенныя для ея экспонентовъ, слѣдующимъ лицамъ: первыя золотыя медали—лондонскому живописцу У. Оулессу, брюссельскому скульптору Жюльену Дилленсу и лондонскому скульптору Гано Торнайкрофту; второстепенныя медали—гласговскому живописцу Джемсу Патерсону, амстердамской художницѣ Терезѣ Шварцъ и лондонской художницѣ Маріаннѣ Стокесъ.

— Въ будущемъ году предполагается устроить въ Нюрнбергѣ выставку произведеній мѣстныхъ художниковъ. Иниціатива этого предпріятія исходитъ отъ тамошняго художественнаго общества «Келья» (Klause), которое приглашаетъ къ участію въ выставкѣ исключительно тѣхъ живописцевъ и скульпторовъ, которые постоянно живутъ въ Нюрнбергѣ. То, что будетъ доставлено ими, пополнится произведеніями умершихъ мѣстныхъ художниковъ, такъ, чтобы выставка служила, въ нѣкоторомъ родѣ, наглядною картиною современнаго состоянія искуства въ Нюрнбергѣ и его движенія за послѣднія тридцать лѣтъ.

— Вопросъ о томъ, была ли знаменитая Рембрандтовская картина амстердамской галереи, извѣстная подъ названіемъ: «Ночной дозоръ», нѣкогда урѣзана со всѣхъ четырехъ сторонъ, и когда произошло это уменьшеніе первоначальнаго ея размѣра,—вопросъ, остававшійся не рѣшеннымъ окончательно, доказанъ теперь, благодаря архивнымъ разысканіямъ Іоганна Дисеринка. Пересматривая протоколы амстердамской ратуши, онъ нашелъ въ нихъ, подъ 23-имъ мая 1715 года, постановленіе, въ силу котораго картина перенесена была изъ одной залы ратуши въ другую, а такъ какъ она не проходила въ двери этой второй залы то ее и урѣзали. Имена виновниковъ этого варварства сохранились въ означенномъ протоколѣ: то были Панкрасъ и Вельтерсъ.

— Извѣстный польскій живописецъ Я. Матейко, въ огорченіи отъ малоуспѣшности

своихъ многолѣтнихъ стараній расширить ввѣренное ему учрежденіе и ввести въ него многія улучшенія, обратился къ галицкому намѣстнику съ прошеніемъ объ увольненіи его отъ должности директора краковской академіи художествъ. Этотъ шагъ художника, стоящаго столь высоко въ искуствѣ и оказавшаго ему столь важныя услуги, возбуждаетъ общее сожалѣніе, но многіе не теряютъ надежды, что, благодаря вліянію нѣкоторыхъ выдающихся лицъ, еще удастся удержать Матейко на нынѣшнемъ его постѣ.

— Въ окрестностяхъ Аѳинъ открыто въ послѣднее время нѣсколько любопытныхъ памятниковъ античной скульптуры. Греческое археологическое общество, производя раскопку остатковъ храма Ѳемиды, въ Рамнусѣ, по дорогѣ изъ Мараѳона въ Оропъ, открыло цѣлый рядъ статуй. Прежде всего были найдены фрагменты горельефныхъ украшеній пьедестала статуи Немезиды, описанной Павзаніемъ, а именно три маленькія человѣческія головы, голова лошади и обломки мужскихъ фигуръ,—произведенія, принадлежащія, какъ полагаютъ, школѣ Фидія, если не самому Фидію. Подъ развалинами храма нашли, можно сказать, цѣлый скульптурный музей, между прочимъ великолѣпную статую Ѳемиды мастерской работы, сохранившуюся превосходно, и въ которой не достаетъ только рукъ, отъ локтя до кисти. На подножіи статуи высѣчена надпись съ именами жертвователя и рамносскаго художника, исполнившаго это произведеніе, относимое знатоками къ IV-ому вѣку или къ началу III-го вѣка до Р. Хр. Кроткое, благородное лицо богини— удивительно хорошо. Кромѣ того, изъ найденныхъ скульптуръ, заслуживаютъ особеннаго вниманія статуя жреца Ѳемиды, представленнаго въ размѣрѣ натуры, и статуя нѣсколько меньшей величины, изображающая эфеба—юношу, почтеннаго этимъ памятникомъ за заслугу предъ отечествомъ. На подножіи второй статуи находится надпись, свидѣтельствующая о томъ, что это изваяніе исполнено въ V-мъ вѣкѣ до Р. Хр.

— Въ бостонскомъ музеѣ происходитъ въ настоящее время «Ксилографическая выставка», устроенная обществомъ американскихъ ксилографовъ съ цѣлью дать наглядное понятіе о развитіи гравированія на деревѣ въ старину и въ новѣйшее время, преимущественно же объ удивительныхъ успѣхахъ, сдѣланныхъ этою отраслью искуства въ Америкѣ. По каталогу, на выставкѣ насчитывается 566 нумеровъ. Особое отдѣленіе на ней образуютъ работы недавно умершаго Фр. Юнглинга.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ, 10-го ноября, ум. академикъ архитектуры Александръ Александровичъ *Бравура*. Происходя изъ дворянъ здѣшней губерніи, онъ род. въ 1823 г., начальное образованіе получилъ въ частномъ учебномъ заведеніи, а потомъ воспитывался въ Академіи художествъ, гдѣ его ближайшимъ наставникомъ по архитектурѣ былъ профессоръ К. А. Тонъ. Получивъ, во время прохожденія академическаго курса малую серебряную медаль за проектъ тріумфальныхъ воротъ (въ 1844 г.) и большую такую же медаль за проектъ загородной столовой (въ 1845 г.), покойный былъ выпущенъ изъ Академіи въ 1846 г. съ званіемъ художника и вскорѣ послѣ того поступилъ на государственную службу, въ качествѣ архитектора при военно-рабочемъ батальонѣ. Съ этой должности онъ перешелъ вслѣдъ за тѣмъ на мѣсто младшаго архитектора при управленіи 1-го округа корпуса военныхъ инженеровъ. Въ 1851 г., за исполненіе программы: «Проектъ гостинницы въ столичномъ городѣ», Академія возвела его въ званіе академика, а чрезъ два года. Кабинетъ Его Величества поручилъ ему нѣкоторыя работы на Императорскихъ стеклянномъ и фарфоровомъ заводахъ и по другимъ учрежденіямъ, зависящимъ отъ Кабинета. Въ 1857 г. покойный былъ сдѣланъ архитекторомъ Высочайшаго Двора, въ 1864 г.—IV-го Отдѣленія Собственной Его Величества Канцеляріи и въ 1870 г.—министерства внутреннихъ дѣлъ. Въ этихъ трехъ должностяхъ онъ состоялъ до 1879 г., когда разстроенное здоровье заставило его выдти въ отставку и прекратить строительную дѣятельность. А. А. Бравура былъ весьма опытный техникъ. Кромѣ пересмотра и провѣрки смѣтъ и проектовъ по тѣмъ вѣдомствамъ, въ которыхъ служилъ, онъ трудился по передѣлкѣ дворца велик. княгини Маріи Николаевны и составлялъ въ разныхъ стиляхъ проектъ внутренняго убранства великокняжескихъ и загородныхъ дворцовъ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И Штейна. Почтамтская, 13.

Подписная цѣна за годовое изданіе, вмѣстѣ съ «Вѣстникомъ изящныхъ искуствъ», безъ доставки 10 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылк. въ друг. мѣста Имперіи 12 р., въ чужіе края 15 р. Отдѣльная подписка на «Художественныя Новости» не принимается.

Выходитъ въ свѣтъ 1 и 15 чис. кажд. мѣс.

Контора Редакціи помѣщается въ эстампномъ магазинѣ А. Фельтена, на Невскомъ просп., у Полицейск. моста, въ домѣ Голландской церкви. Жительство Редактора — Екатерингофск. просп., домъ № 87 (ст.) и 97 (нов.)

Отъ Редакціи.

Многіе изъ нашихъ подписчиковъ, узнавъ о затрудненіи въ какомъ мы находимся относительно изданія преміи за настоящій годъ, совѣтуютъ намъ, вмѣсто выпуска ея въ свѣтъ, или разсылки имъ причитающихся за нее небольшихъ денегъ,—издать послѣднюю, шестую книжку «Вѣстника изящныхъ искуствъ» въ болѣе объемистомъ видѣ, дабы чрезъ то могло появится къ ней окончаніе нѣкоторыхъ статей, печатаніе которыхъ начато въ предыдущихъ книжкахъ и осталась бы, вслѣдствіе нежданнаго прекращенія нашего журнала, недовершеннымъ. Находя этотъ способъ удовлетворенія гг. подпиччиковъ за обѣщанную премію цѣлесообразнымъ и для себя удобнымъ, мы рѣшились поступить согласно вышеозначенному совѣту: шестой и послѣдній выпускъ «Вѣстника» будетъ содержать въ себѣ двойное, противъ обычнаго, количество печатаныхъ листовъ и вдвое большее число иллюстрацій. Но выпускъ въ свѣтъ столь толстой книжки, по необходимости, нѣсколько замедлится.

Внутреннія извѣстія.

Годичное торжественное собраніе Императорской Академіи художествъ, бывающее обыкновенно въ день ея учрежденія, 4 ноября, происходило на нынѣшній разъ 24 ноября—въ день престольнаго праздника академической домовой церкви. Торжество началось литургіею и молебствіемъ въ означенной церкви, на которыхъ присутствовали вице-президентъ Академіи, гр. А. А. Бобринскій, члены академическаго совѣта и многіе изъ служащихъ въ этомъ учрежденіи. Затѣмъ, въ большой конференцъ-залѣ Академіи происходилъ годичный актъ.

Къ 12-ти часамъ дня, зала наполнилась многочисленною публикою, состоявшею преимущественно изъ почетныхъ и дѣйствительныхъ членовъ Академіи и изъ ея воспитанниковъ. Къ началу акта, изволили прибыть въ Академію Августѣйшій ея Президентъ, Великій Князь Владиміръ Александровичъ и Князь Евгеній Максиміліановичъ Романовскій. Встрѣченные вице-президентомъ, ректорами и конференцъ-секретаремъ Академіи, Ихъ Императорскія Высочества вступили въ залу при звукахъ марша, игравшаго помѣщавшимся на ея хорахъ оркестра духовой музыки. Когда Августѣйшій Президентъ занялъ свое кресло передъ предсѣдательскимъ столомъ, имѣя по правую отъ себя сторону г. вице-президента, а по лѣвую — ректора архитектуры Д. И. Гримма, на помѣщающуюся посреди залы каѳедру взошелъ конференцъ-секретарь Академіи, гр. И. И. Толстой, открывшій засѣданіе чтеніемъ отчета о состояніи Академіи за годичный срокъ, съ 4 ноября 1889 г. по 4 ноября 1890 г.

Изъ этого чтенія присутствовавшіе узнали, что въ началѣ отчетнаго года, въ Академіи числилось 250 академистовъ, въ томъ числѣ 7 лицъ женскаго пола, и 203 вольнослушающихъ учениковъ, въ томъ числѣ 23 женщинъ. Выбыло изъ Академіи: вольнослушающихъ 49, академистовъ 48 (изъ нихъ 29 за окончаніемъ своего художественнаго образованія). По произведенному въ августѣ мѣсяцѣ вступительному экзамену изъ рисованія, принято 79 новыхъ учащихся, а именно 40 академистовъ, 5 академистокъ и 34 вольнослушающихъ. Въ настоящее время, въ Академіи состоитъ 236 академистовъ, 16 академистокъ и 178 вольныхъ слушателей и 18 вольныхъ слушательницъ, всего же 448 учащихся, которые распредѣляются, въ отношеніи спеціальностей, слѣдующимъ образомъ: по живописи—академистовъ 136, академистокъ 16 и вольнослушающихъ 184; по скульптурѣ—академистовъ 1 и вольнослушающихъ 8; по гравированію—академистовъ 3 и вольнослушающихъ 2; по медальерному искуству — академистовъ 3 и вольнослушающихъ 1; по декоративной живописи—академистовъ 5; по архитектурѣ—академистовъ 109, вольнослушающихъ 1. Въ отчетномъ году, Академія содержала 13 пенсіонеровъ за границей и 3 въ Россіи. Изъ нихъ, окончили срокъ своего пенсіонерства 4 живописца (гг. Лосевъ, Киселевъ, Самокишъ и Васильковскій) и 1 архитекторъ (г. Богдановичъ). Библіотеку Академіи, въ теченіе отчетнаго года, посѣтили, для занятій 7.633 лица; въ галереѣ живописи занимались копированіемъ картинъ 1.331 человѣкъ; въ музеѣ скульптуры рисующихъ было 120; обозрѣвавшихъ вообще музеи Академіи, не считая посѣтителей годичной выставки, было 2.920 человѣкъ. На состоящихъ при Академіи педагогическихъ курсахъ для готовящихся въ преподаватели рисованія находилось 15 слушателей, изъ коихъ 7 окончили свои занятія въ оныхъ. Состоящую при курсахъ нормальную рисовальную школу посѣщали 136 учениковъ; изъ нихъ трое окончили ея курсъ. Въ началѣ настоящаго года происходилъ при Академіи XI конкурсъ учебныхъ заведеній, для опредѣленія успѣшности преподаванія въ нихъ рисованія; на этотъ конкурсъ были присланы ученическія работы изъ 33 классическихъ гимназій и прогимназій. Состоящее въ вѣдѣніи Академіи Мозаичное Отдѣленіе продолжало воспроизводить мозаикою два образа: св. евангелиста Марка, для одного изъ парусовъ подъ главнымъ куполомъ Исакіевскаго собора, и св. Николая Чудотворца, для самого Отдѣленія. Въ истекшемъ году возвратились изъ Венеціи мозаичисты Фроловъ, Вершининъ и Вереченко, изучавшіе тамъ, подъ руководствомъ г. Сальвіати, особую систему мозаичнаго производства. Въ заключеніе, г. конференцъ-секретарь заявилъ о перемѣнахъ, происшедшихъ въ личномъ составѣ Академіи; въ отчет-

номъ году скончались: почетные члены гр. М. Х. Рейтернъ и А. А. Васильчиковъ, почетный вольный общникъ и академикъ гравированія П. К. Константиновъ, академикъ-живописецъ А. Д. Литовченко и академики-архитекторы Ф. А. Зигербергъ, К. Я. Соколовъ и А. А. Бравура. Вновь избраны: въ почетные члены Академіи — вице-предсѣдатель Императорскаго Общества поощренія художествъ И. П. Балашовъ; въ почетные вольные общники—граверъ И. Эйзенгардтъ, и художницы-любительницы княгиня А. А. Имеретинская и г-жа фонъ деръ-Ховенъ; въ профессора — академикъ-скульпторъ П. А. Веліонскій (за группу «Баянъ», бывшую на послѣдней годичной академической выставкѣ) и академикъ архитектуры М. Е. Месмахеръ (за извѣстные труды на художественномъ поприщѣ); въ академики — бывшіе пенсіонеры Академіи, архитекторъ Ѳ. Богдановичъ, историческій живописецъ А. А. Киселевъ (за картину: «Осужденная христіанка») и баталическій живописецъ Н. С. Самокишъ, а также классный художникъ 1-ой степени по исторической живописи Н. П. Шаховской (за картину: «Семейство Бориса Годунова»).

По прочтеніи отчета, конференцъ-секретарь довелъ до свѣдѣнія собранія постановленія предварительнаго засѣданія конференціи о присужденіи медалей и другихъ наградъ учащимся въ Академіи и другимъ лицамъ. Признаны: 1) художниками 1-ой степени, по архитектурѣ, за исполненіе конкурсной программы: «сочинить проектъ посольскаго дома», ученики Г. Гриммъ, Н. Стуколкинъ, В. Покровскій, С. Серебровскій, Э. Виррихъ и А. Вейзенъ, а также художники И. Чарушинъ, Е. Бржозовскій и В. Эшлиманъ; по живописи исторической—академистъ А. Рябушкинъ, за исполненіе программы: «Снятіе со креста»; по живописи пейзажной—художникъ А. А. Писемскій, за картины: «На Невѣ» и «Тихое утро»; 2) художниками 2-ой степени, по архитектурѣ—И. Плотниковъ и В. Шмидтъ, за исполненную по конкурсу программу: «Проектъ посольскаго дома»; 3) художниками 3-ей степени, по архитектурѣ—М. Парійскій, В. Коврайскій, Ф. Крюгеръ, А. Второвъ, К. Сколимовскій, Г. Никитинъ, Т. Кибардинъ, Г. фонъ-Голи и Л. Городецкій; по живописи—В. Васильевъ, Г. Венигъ, А. Грушинъ, В. Овсянниковъ, Н. Постемскій, П. Пузыревскій, Ю. Рейнбергъ, І. Турцевичъ, Е. Зарудная-Каменская и В. Коноваловъ; по медальному искуству—М. Скудновъ. По конкурсу на золотыя медали, удостоились получить: большую таковую медаль по архитектурѣ ученикъ Г. Гриммъ; малыя золотыя медали, по живописи исторической—академисты В. Бѣляевъ, И. Порфиловъ, М. Титовъ, М. Іоффе, Г. Зайденбергъ, С. Егорновъ и В. Бартоломей; по пейзажной живописи — И. Вельцъ; по архитектурѣ — М. Еремѣевъ, В. Бобровъ, Р. Бернгардъ и Е. Баумгартенъ. Поощрительными серебряными медалями, за находившіяся на послѣдней академической выставкѣ работы, награждены живописцы-любители В. Баруздина и И. Ендогуровъ — большими, А. Гусева и С. Крамская — малыми. Кромѣ того, за работы по рисованію и живописи въ классахъ Академіи, въ теченіе года признаны достойными похвальнаго отзыва конференціи — 20 лицъ, полученія денежной преміи — 6 и серебряныхъ медалей 88.

Во время чтенія журнала предварительнаго засѣданія совѣта, происходила раздача присужденныхъ медалей, которыя удостоенные оныхъ получали изъ рукъ Августѣйшаго Предсѣдателя, при звукахъ туша, играннаго оркестромъ.

По окончаніи акта, Его Императорское Высочество Великій Князь Владиміръ Александровичъ, въ сопровожденіи почетныхъ гостей и академическаго начальства, изволилъ обозрѣвать устроенную въ сосѣднихъ съ конференцъ-залою Рафаэлевской и Тиціановской галереяхъ выставку премированныхъ ученическихъ работъ, конкурсныхъ программъ, произведеній пенсіонеровъ Академіи и такихъ, которыя представлены ей для полученія художническихъ степеней. На выставку эту направилось и большинство присутствовавшихъ на актѣ.

Въ тотъ же день вечеромъ, въ ресторанѣ «Дононъ», состоялся, по обычаю, товарищескій обѣдъ художниковъ, на который, въ качествѣ гостей, были приглашены и молодые люди, только-что окончившіе курсъ Академіи.

— Выставка «Бѣлаго и Чернаго» (одноцвѣтныхъ рисунковъ и гравюръ) въ залахъ Общества поощренія художествъ открывается 2-го декабря. Она обѣщаетъ быть довольно обширною и весьма интересною.

— На этихъ дняхъ, коммисія по сооруженію монумента гр. Н. Н. Муравьеву-Амурскому осмотрѣла и приняла колоссальную бронзовую статую графа, отлитую для этого монумента въ мастерской г. Гаврилова, по модели академика А. М. Опекушина. Статуя поражаетъ своею жизненностью и энергіей: графъ представленъ стоящимъ на скалѣ и всматривающимся въ широкую даль, которая открывается предъ его взорами. Черты лица въ статуѣ, по увѣренію сотрудниковъ графа, отличаются замѣчательнымъ сходствомъ; талантливому скульптору удалось схватить и передать выраженіе спокойной рѣшительности, составлявшей характеристическое свойство государственнаго дѣятеля, инидіативѣ, энергіи, труду и настойчивости котораго Россія обязана пріобрѣтеніемъ обширнаго и богатаго края. Самая отливка фигуры чрезвычайно удачна и вполнѣ художествена. Слѣдуетъ замѣтить, что эта статья — едва-ли не самая крупная изо всѣхъ, выполненныхъ у насъ за послѣднія тридцать лѣтъ: вышина ея—7 аршинъ, а вѣсъ—300 пудовъ. При ея отливкѣ практиковались пріемы, еще не употреблявшіеся въ Россіи, и съ которыми г. Гавриловъ ознакомился въ Парижѣ. Памятникъ графу будетъ поставленъ въ гор. Хабаровкѣ, на высокой скалѣ, предполагается отправить его въ Владивостокъ чрезъ Одессу, на одномъ изъ пароходовъ добровольнаго флота.

— Сезонъ вечернихъ собраній перваго дамскаго художественнаго кружка начался 7-го ноября, попрежнему, по средамъ, въ залахъ Михайловскаго дворца Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Екатерины Михайловны. Вечера эти, какъ и въ предшествовавшіе годы, отличаются интересомъ и многолюдствомъ. Замѣтимъ здѣсь кстати, что за прошлый сезонъ 1889 — 1890 гг., членскіе взносы, сборъ входной платы отъ гостей, выставка и лотерея членовъ кружка доставили ему, въ совокупности, 3,400 руб., изъ коихъ роздано 2,384 руб. 50 коп. въ пособіе неимущимъ 94 художникамъ и ихъ семействамъ; запасный капиталъ кружка возросъ до 6,100 р.

— Въ Гельсингфорсѣ открылась недавно выставка картинъ финляндскихъ художниковъ, весьма интересующая мѣстную публику. На ней, дѣйствительно, есть нѣсколько прекрасныхъ вещей, изъ которыхъ особеннаго вниманія достойны произведенія г. Альстедта «Купающіеся дѣти», г. Дательсона «Прерванный завтракъ» и г. Бакмансона «Картинки кадетской жизни».

Библіографія.

А. Розовъ, Христіанская Нубія. Историко-критическое и церковно-историческое изслѣдованіе. Часть 1-ая. Кіевъ 1890.

Почтенный и солидный трудъ г. Розова, отличающійся, какъ и всѣ труды кіевскихъ ученыхъ, глубокой разработкой источниковъ и всестороннимъ изученіемъ литературы избраннаго предмета, выводитъ изъ незаслуженнаго забвенія многовѣковую исторію христіанской церкви на среднемъ Нилѣ, между Египтомъ, Абиссиніей и Кордофаномъ. Путешественники съ трудомъ проникали въ эту страну и обращали главное вниманіе на памятники египетскаго и греко-египетскаго искуства, пренебрегая слѣдами христіанской живописи и зодчества, даже безжалостно скалывая штукатурку съ христіанскими фресками, если подъ ними были египетскія изображенія. Два русскихъ путешественника, Норовъ и Ковалевскій, особенно первый, были болѣе безпристрастны, и Норову наука обязана описаніемъ многихъ, нынѣ исчезнувшихъ памятниковъ. Къ сожалѣнію, онъ былъ недостаточно подготовленъ къ археологическимъ работамъ.

Историки церкви упоминаютъ о нубійской церкви мимоходомъ и даже вовсе не упоминаютъ о ней въ большинствѣ случаевъ. Христіанство въ Нубіи утвердилось въ половинѣ VI вѣка. Два царства, Нижняя и Верхняя Нубія, жили въ постоянной борьбѣ съ кочующими влемміями, съ мусульманами- арабами, нападавшими съ Востока, и съ дикими племенами, напиравшими съ Юго-Востока. Не взирая на то, что Нубія не имѣла такихъ природныхъ твердынь, какъ христіанская Абиссинія, она держалась до XIV вѣка—времени, когда христіанство должно было уступить тройному натиску изъ Египта, изъ Аравіи и Судана. Съ паденіемъ христіанства, началось и разсѣяніе народа. Массы его выселились въ

Дарфуръ и Кордофанъ. Мѣсто его заняли арабскія и негритянскія племена. Разрушились и царства, раздробившись на мелкія провинціи съ неопредѣленнымъ общественнымъ устройствомъ. Но прошлая исторія до сихъ поръ говоритъ множествомъ развалинъ храмовъ и монастырей. Исламъ привился только внѣшнимъ образомъ. Между первымъ и вторымъ катарактами Нила, на пространствѣ 380 верстъ, на 40 тысячъ жителей существуетъ только одна мечеть—въ Дейрѣ; во всемъ Кордофанѣ—двѣ мечети. Женщины здѣсь гораздо свободнѣе и самостоятельнѣе, чѣмъ въ настоящихъ мусульманскихъ земляхъ. Знакомство съ исламомъ ограничивается знаніемъ главной вѣроисповѣдной формулы ислама. Природный нубіецъ, хотя и арабъ по языку, однако чуждъ фанатизма, общителенъ и добродушенъ. Исламъ былъ введенъ силою меча и не оказалъ вліянія на исконно-христіанскій характеръ населенія Нубіи.

Исходнымъ пунктомъ христіанской проповѣди былъ островъ Филе, на которомъ знаменитый древній храмъ Изиды при Юстиніанѣ былъ уже обращенъ въ церковь первомученика Стефана; на его заштукатуренныхъ стѣнахъ сохранилось изображеніе святаго угодника. Въ 45 верстахъ оттуда, въ урочищѣ Кердая, находится пещерный языческій храмъ, спеосъ, съ изображеніями святыхъ, выгравированными въ скалѣ. Въ 10 верстахъ, въ Уади-Тафа, древнемъ городѣ Тафисѣ, найдены двѣ пещерныя церкви съ изображеніями Богоматери, Рождества Христова и Воскресенія Господня. Въ 11 верстахъ оттуда, при селеніи Калабше, развалины древняго Талмиса тянутся на протяженіи полуторы версты. Изъ храма Тутмозиса III былъ сооруженъ при Августѣ новый храмъ обширныхъ размѣровъ, хорошо сохранившійся донынѣ. Пилонъ храма имѣетъ 100 футовъ вышины; стѣны покрыты рельефными фигурами. Обломки сфинксовъ указываютъ на обычную аллею этихъ изваяній, ведущую къ храму. На одной изъ колоннъ фасада находится одинъ изъ важнѣйшихъ эпиграфическихъ памятниковъ христіанской Нубіи—надпись царя Силько объ его побѣдѣ надъ влемміями, относимая къ 547 году. Царь Силько именуетъ себя василискомъ, царькомъ, но г. Козовъ придаетъ этому слову значеніе змѣя-василиска и ставитъ его въ связь съ коптскимъ ууро—уреусомъ, царскимъ головнымъ украшеніемъ фараоновъ въ видѣ змѣя. Какъ всѣ почти надписи, и эта написана по-гречески. Внутри храма стѣны покрыты египетскими картинами, а сверху ихъ, по штукатуркѣ, писаны христіанскіе сюжеты. Норовъ описываетъ ихъ такъ: женщина въ шапкѣ, въ красномъ плащѣ и желтомъ хитонѣ стоитъ въ пламени; сверху слетаетъ ангелъ съ крыльями на плечахъ *и на ногахъ* и несетъ ей вѣнецъ; по сторонамъ—святые въ шапкахъ, съ нимбами. Кромѣ того имѣется изображеніе Спасителя въ нимбѣ съ семью лучами внутри. Всюду замѣтны слѣды разрушенія; видно, что штукатурку сдирали, лѣстницы ломали, алтари сокрушали, выдалбливали надписи, сдвигали ряды камней; всюду—слѣды пикъ и молотовъ. Въ XIV вѣкѣ, арабскій историкъ Абу-Села еще описывалъ церковь въ нетронутомъ видѣ. Онъ видѣлъ тамъ изображенія царя Георгія и правителя Дермеса (Талмиса). Царь Нубіи Георгій жилъ въ IX вѣкѣ, и въ церкви былъ изображенъ, вѣроятно, какъ ея обновитель и ктиторъ. Слѣды живописи, слѣдовательно, относятся къ IX вѣку. Надпись надъ Предтечей, безъ добавленія Ο ΑΓΙΟC, указываетъ на ту же эпоху. Въ 20 верстахъ отъ Калабше, находится селеніе Дендура, съ храмомъ, построеннымъ при Августѣ и обращеннымъ въ 559 г. въ церковь. Чрезъ 26 верстъ, въ Дакке, — обширный храмъ, воздвигнутый Тутмозисомъ III, Сети I и Менефтой, а потомъ украшенный позднѣйшими царями Эѳіопіи, Египта и Августомъ. Внутренняя отдѣлка его закончена уже въ христіанскую эпоху. Собственно церковь помѣщалась только въ портикѣ храма, гдѣ и сохранились слѣды живописи. Норовъ (въ 1834—1839 гг.) говоритъ, что живопись эта была отличной работы. Святые изображены въ «греческихъ облаченіяхъ». «Рядъ всадниковъ мученическаго воинства опоясываетъ верхнюю часть стѣнъ». Робертсъ (въ 1846—1849 гг.) находитъ, что «работа была выше, чѣмъ въ греческихъ картинахъ, находящихся въ италіанскихъ церквахъ».

Рядъ языческихъ храмовъ съ остатками христіанской живописи тянется съ небольшими промежутками до Долины Львовъ, Уади-Себуа, гдѣ стоитъ превосходный храмъ Рамзеса II, съ многочисленными христіанскими изображеніями на заштукатуренныхъ стѣнахъ.

Слой извести лишь отчасти прикрывалъ языческія фигуры. Въ алтарѣ, колоссальное изображеніе ап. Петра стоитъ между двумя фараонами, приносящими жертву идолу, закрытому иконой апостола, а надъ нею осталось начертаніе изидиной барки. Апостолъ изображенъ въ бѣлой мантіи съ красноватыми тѣнями и въ бѣломъ хитонѣ съ желтыми нарукавниками, наплечниками и полосой по груди; его короткіе волосы и борода—коричневаго цвѣта, въ рукѣ у него—большой золотой ключъ; вокругъ головы нимбъ, сбоку надпись: **ПЕТРОVС АПОСТЛОY.** Въ слѣдующихъ селеніяхъ, Амадѣ и Дейрѣ,—египетскіе храмы царей XII и XVIII династій. Въ 20 верстахъ отъ Дейра, въ развалинахъ древняго Премиса, что̀ нынѣ Ибримъ,—двѣ церкви базиличной формы. Главная посвящена была Богородицѣ. Это—продолговатая постройка, съ башней на юго-западной сторонѣ. Апсида закруглена изнутри, и въ углахъ, съ сѣверной и южной сторонъ, были устроены помѣщенія для ризницы и сосудохранительницы. Церковь раздѣлена четырьмя рядами колоннъ, по четыре въ ряду, на пять кораблей. Колонны двухъ среднихъ рядовъ — круглыя; задніе ряды образуютъ четырехгранные столбы. Двѣ колонны отдѣляли алтарь. Въ извѣстіяхъ XII вѣка упоминается о бывшемъ надъ церковью куполѣ. Постройка относится къ VI или VII вѣку, т. е. къ раннему періоду византійскаго зодчества. Въ 51 верстѣ отъ Ибрима лежитъ знаменитый Ибсамбульскій храмъ Рамзеса II, въ селеніи Абу-Симмелѣ. Христіане не коснулись этой колоссальной постройки, но приспособили къ своему культу пещерный храмъ, устроенный за полтора вѣка до рамзесова, въ селеніи Абагуда. Норовъ съ одушевленіемъ распространяется о христіанской живописи этого храма. Христосъ изображенъ въ червленной ризѣ, съ тройнымъ сіяніемъ, раздѣленнымъ на семь лучей. Подлѣ Христа—святой въ червленномъ плащѣ и бѣломъ хитонѣ, съ крестнымъ посохомъ, попирающій пламя. Надъ дверью, въ кругу,—Спаситель, а по сторонамъ двери—два ангела въ бѣлой одеждѣ, съ жезломъ и *сосудомъ* въ лѣвой и съ шаромъ въ правой рукѣ. На правой стѣнѣ—три мученика на коняхъ, между ними св. Георгій, поражающій дракона. На лѣвой сторонѣ—святые въ «греческихъ облаченіяхъ». Такую же живопись Норовъ нашелъ далѣе, въ четырехъ верстахъ, въ развалинахъ Калатъ-Адда, древнемъ Аддоѣ, столицѣ послѣднихъ христіанскихъ царей Нубіи. Еще въ пяти мѣстахъ до втораго нильскаго катаракта, на берегу и островахъ, встрѣчаются христіанскія изображенія въ древнихъ храмахъ и развалины церквей и монастыря св. Сафануфа, царя Нубіи. Начиная со втораго катаракта, нѣтъ церквей, устроенныхъ въ языческихъ капищахъ. Монастыри и церкви Южной Нубіи строились изъ кирпича, сырца и обожженаго кирпича, болѣе удобнаго для возведенія куполовъ и сводовъ. Непрочность матеріала обусловливала быстрое обветшаніе и разрушеніе зданій.

Южная Нубія была богаче и люднѣе сѣверной. Безформенныя груды развалинъ донынѣ покрываютъ ея почву, доходя до Хартума. Среди разсыпавшагося кирпича, гранитныя колонны съ крестами и капителями свидѣтельствуютъ о христіанскомъ происхожденіи зданій, а наиболѣе уцѣлѣвшія изъ ихъ числа указываютъ на византійскій стиль. По обѣ стороны Нила, въ степяхъ, остатки неменѣе многочисленны. Арабы окружаютъ ихъ легендами. Въ кучахъ мусора встрѣчаются кадильницы, четки и кресты изъ золота и другихъ металловъ. Одичавшая мѣстность, непроходимыя заросли, змѣи и разбойничье населеніе дѣлаютъ обстоятельное изслѣдованіе археологическихъ памятниковъ этой страны до крайности затруднительнымъ. Нашествіе полчищъ махди, положившее предѣлъ новому движенію Египта въ Нубію, въ настоящее время совершенно изолировало страны средняго Нила отъ Европы.

Книга г. Розова наводитъ читателя на многія мысли и параллели. Значительная цивилизація христіанскихъ царствъ Нубіи была сокрушена мусульманами, потому что мирное земледѣльческое населеніе въ открытой мѣстности не могло дать отпора кочующимъ хищнымъ арабамъ; переходъ его въ исламъ обусловливался крайностью беззащитныхъ поселянъ, которыхъ, въ качествѣ невѣрныхъ, грабили, полонили, обращали въ рабство. Установленіе безопасности личной и имущественной можетъ и теперь послужить основаніемъ для возвращенія страны къ прежней, высшей культурной жизни и, быть можетъ, къ христіанству. Борьба съ кочевни-

ками не представляетъ прежнихъ затрудненій, какъ мы видимъ это въ русской Средней Азіи.

М. Соловьевъ.

Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου ὑπὸ Γεωργίου Λαμπάκη. Ἐν Ἀθήναις 1889. ***(Христіанская археологія Дафнійскаго монастыря. Изслѣдованіе Георгія Лампаки. Аѳины 1889).***

Въ послѣднюю четверть вѣка, или даже пятидесятилѣтіе, въ средѣ греческихъ ученыхъ замѣчается сильное стремленіе ко всестороннему изученію ихъ отечественной старины. Съ гордостью указываютъ они въ своихъ трудахъ на важную роль Греціи какъ въ исторіи культуры человѣчества вообще, такъ и въ исторіи искуствъ въ частности. Греческіе храмы времени Перикла, равно какъ и византійскіе памятники эпохи императоровъ, эти ученые считаютъ проявленіемъ все одного и того же генія. Не вдаваясь въ разсужденіе о томъ, насколько имѣютъ право новѣйшіе греки считать себя потомками древнихъ эллиновъ, скажемъ только, что ихъ любовь и интересъ къ памятникамъ древности, сохранившимся на территоріи Греціи, могутъ дать лишь самые лучшіе результаты. Уже теперь, за короткое, сравнительно, время, мы можемъ насчитать нѣсколько сочиненій, внесшихъ много новаго въ науку археологіи, каковы, напр., труды Рангабé, Папаргигопуло и др. Къ числу дѣльныхъ сочиненій по этому предмету слѣдуетъ отнести и лежащую передъ нами книгу г. Лампаки.

Задавшись цѣлью представить подробное описаніе Дафнійскаго монастыря и оцѣнить его значеніе среди другихъ памятниковъ византійскаго искуства, авторъ выходитъ побѣдителемъ надъ трудностями, всегда сопряженными съ такимъ изслѣдованіемъ. Множество ссылокъ на разныя сочиненія свидѣтельствуетъ о глубокомъ знакомствѣ его съ литературою предмета; классификація памятниковъ, сохранившихся въ Дафнійскомъ монастырѣ, говоритъ объ эстетическомъ чутьѣ автора, встрѣчающіяся же иногда въ его трудѣ преувеличенія относительно достоинства описываемыхъ имъ предметовъ извиняются увлеченіемъ и любовью, съ какими онъ относился къ своей задачѣ.

За введеніемъ общаго характера, хотя краткимъ, но очень толковымъ, въ книгѣ г. Лампаки слѣдуетъ длинный списокъ ученыхъ, такъ или иначе касавшихся въ своихъ трудахъ Дафнійскаго монастыря, причемъ авторъ, оканчивая этотъ списокъ, заявляетъ, что почти всѣ приведенныя имъ сочиненія относятся къ памятнику довольно поверхностно, а иныя даютъ даже ошибочныя свѣдѣнія о немъ; нѣкоторыхъ изъ ученыхъ онъ тутъ же и опровергаетъ, какъ, напр., Пуквиля, Бюшона, Ленормана, Бюрнуфа и др.

Послѣ того г. Лампаки приступаетъ къ самому описанію монастыря. Дафнійская обитель построена на священной дорогѣ древнихъ грековъ, по которой проходила изъ Аѳинъ въ Элевзисъ процессія съ Якхомъ. Въ древности, на томъ же самомъ мѣстѣ, гдѣ теперь высятся развалины древнехристіанской церкви, стоялъ храмъ Аполлона, окруженный посвященными ему лаврами, отъ которыхъ, вѣроятно, и возникло названіе монастыря Δαφνίου или, просто, Δαφνί. Однако, средневѣковая легенда объясняетъ происхожденіе этого названія иначе, а именно производитъ его отъ царицы Δάφνη, потерпѣвшей, будто-бы, крушеніе у сосѣднихъ береговъ моря, спасшейся отъ погибели и, въ благодарность за то Создателю, основавшей монастырь, который и получилъ отъ нея свое имя. Легенда эта, конечно,—не болѣе, какъ вымыслъ, подобный тѣмъ, какіе часто имѣютъ мѣсто при народныхъ этимологическихъ объясненіяхъ названія мѣстностей.

Установивъ вѣроятный источникъ происхожденія имени монастыря, г. Лампаки обращается къ его исторіи и прослѣживаетъ ее по годамъ, начиная съ первой, несомнѣнной занесенной въ лѣтописи даты—1203 года—и кончая нашимъ временемъ. Читая эти страницы, воочію видишь всѣ перепетіи, которыми подвергался монастырь, служившій сначала убѣжищемъ цистеріанцовъ, потомъ усыпальницею аѳинскихъ дуковъ и, наконецъ, въ недавнее время, домомъ умалишенныхъ. Съ пробужденіемъ въ Греціи интереса къ христіанскимъ древностямъ, монастырь подвергается реставраціи, но, къ сожалѣнію, крайнѣ неудачной. Вслѣдствіе неопытности лицъ, которымъ правительство поручило это дѣло, а также случившагося въ январѣ 1807 г. землетрясенія, монастырь и находящіяся въ немъ мозаики стали приходить въ полный упадокъ.

За исторіей монастыря слѣдуетъ глава объ его архитектурномъ типѣ. Авторъ предпосылаетъ ей нѣчто въ родѣ введенія, трактующаго о періодахъ византійской архитектуры,—введенія для спеціалиста, быть можетъ, и излишняго, но для большой публики несомнѣнно интереснаго и весьма полезнаго по ясности и точности изложенія. По мнѣнію г. Лампаки, монастырь относится ко второму періоду византійскаго искуства, который характеризуется куполомъ, царящимъ надо всѣмъ зданіемъ, и монограммою имени Христова, вытѣсненною на кирпичахъ; нѣкоторые образцы такихъ монограммъ, найденные въ Дафнійскомъ монастырѣ, воспроизведены въ текстѣ сочиненія. Принадлежа къ лучшимъ памятникамъ означеннаго періода, Дафнійскій храмъ не предоставляетъ, однако, собою ничего ори-

гинальнаго, а является подражаніемъ Константинопольскому храму св. Софіи. Онъ имѣетъ форму равносторонняго (греческаго) креста, надъ которымъ высится куполъ, по своимъ размѣрамъ причисляемый г-мъ Лампаки къ самымъ замѣчательнымъ изо всѣхъ существующихъ въ Византіи. Внутреннія стѣны храма украшены разноцвѣтнымъ мраморомъ и мозаичными меандрами, въ настоящее время пришедшими, къ сожалѣнію, почти въ совершенное разрушеніе. Наиболѣе достойными вниманія украшеніями храма надо признать мозаики, къ подробному описанію которыхъ г. Лампаки переходитъ въ послѣднемъ отдѣлѣ своей книги, сдѣлавъ предварительно краткій очеркъ происхожденія, исторіи и техники мозаичнаго искуства. Мозаики Дафнійскаго монастыря, по словамъ автора, являются однимъ изъ лучшихъ произведеній этого искуства, достойными сопоставленія съ мозаичными образами собора св. Марка въ Венеціи, митрополичьей церкви въ Мессинѣ и др. Сюжеты, изображенные на этихъ образахъ, не выходятъ изъ обычной сферы тэмъ, излюбленныхъ византійскимъ искуствомъ и повторяющихся какъ въ мозаичныхъ работахъ, такъ и въ миніатюрныхъ украшеніяхъ рукописей. Двумя, наиболѣе интересными, мозаиками монастыря слѣдуетъ признать «Распятіе Господне», съ превосходно исполненнымъ апостоломъ Іоанномъ, и ликъ Христа-Вседержителя въ куполѣ храма, трактованный въ древнѣйшемъ византійскомъ стилѣ.

Книга г. Лампаки снабжена многими иллюстраціями, напечатанными въ текстѣ, и планомъ храма. Написана она поновогречески, яснымъ и точнымъ языкомъ, и легко читается всякимъ кто достаточно свѣдущъ въ классическомъ языкѣ Греціи.

Ал. С—въ.

Иностранныя извѣстія.

Французское министерство народнаго просвѣщенія и изящныхъ искуствъ занимается въ настоящее время разсмотрѣніемъ составленнаго академіей художествъ проекта преобразованій во Французской академіи въ Римѣ. По этому проекту, художникамъ виллы-Медичи предоставляется право путешествовать, во время ихъ пенсіонерства, не только въ Италіи, Сициліи и Греціи, но также по Испаніи и Голландіи. Затѣмъ, артисты, получившіе какую-либо награду въ парижскомъ салонѣ, или стипендію для заграничной поѣздки, будутъ имѣть право, проѣздомъ чрезъ Римъ, останавливаться и жить въ виллѣ-Медичи. Наконецъ, пенсіонеры виллы получаютъ полную свободу въ выборѣ сюжетовъ для работъ, которыя они обязаны ежегодно присылать въ Парижъ, въ видѣ отчета о своихъ занятіяхъ.

— Выставка «бѣлаго и чернаго», открывшаяся съ мѣсяцъ тому назадъ въ Парижѣ, въ павильонѣ города на Елисейскихъ Поляхъ, содержитъ въ себѣ 504 рисунка, 180 гравюръ и 600 акварелей и пастелей. Послѣднія нарушаютъ характеръ выставки, которая, какъ показываетъ самое ея названіе, должна была бы состоять исключительно изъ одноцвѣтныхъ рисунковъ и гравюръ; тѣмъ не менѣе, въ категоріи выставленныхъ акварелей и пастелей есть много произведеній чрезвычайно интересныхъ и талантливыхъ. Отдѣлъ гравюръ также очень любопытенъ; фюзеней выставлено на нынѣшній разъ очень немного, а большинство литографій—вещи не новыя, уже знакомыя парижской публикѣ по салону нынѣшняго года или давно появившіяся въ магазинахъ торговцевъ художественными предметами. Болѣе всего интересна на выставкѣ обширная коллекція рисунковъ, изданныхъ для разныхъ иллюстрированныхъ журналовъ, каковы напр. Revue Illustrée, Courrier Français, Illustration, Vie Parisienne и пр.

— Парижское Общество женщинъ-художницъ, занимающихся живописью и скульптурою, основываетъ журналъ, который, съ 1 декабря н. ст., будетъ выходить въ свѣтъ два раза въ мѣсяцъ и назначается служить оффиціальнымъ органомъ названнаго общества и вообще защитникомъ женскаго художественнаго труда.

— Извѣстный писатель по части искуства Анри Гаваръ помѣстилъ въ одномъ изъ ноябрьскихъ нумеровъ газеты «Siècle» статью, подъ заглавіемъ: «Заброшенныя могилы», въ которой пространно и рельефно описывается печальное положеніе, въ какое пришли на парижскихъ кладбищахъ многіе монументы, дорогіе по воспоминанію о покоющихся подъ ними знаменитыхъ дѣятелей на разныхъ поприщахъ, или замѣчательные по своему художественному достоинству. Приэтомъ авторъ статьи горячо требуетъ, чтобы такіе монументы и могилы были отнесены къ числу историческихъ памятниковъ, для охраненія которыхъ отъ порчи и разрушенія во Франціи существуютъ особая инспекція и законы. По разсчету Гавара, на реставрацію указываемыхъ имъ могилъ и на дальнѣйшее содержаніе ихъ въ надлежащемъ видѣ, будетъ достаточно 10,000 фр. въ годъ—суммы незначительной, которая легко можетъ быть отнесена на 1,300,000 фр., ежегодно отпускаемой на охраненіе историческихъ памятниковъ. Означенная статья произвела впечатлѣніе въ правительственныхъ сферахъ, и нѣтъ

сомнѣнія, что министерство народнаго просвѣщенія и изящныхъ искуствъ приметъ предлагаемыя въ ней мѣры.

— Для отдѣлываемаго собственнаго дома французскаго посольства въ Петербургѣ посланъ изъ Парижа, изъ кладовыхъ принадлежащей правительству изящной и дорогой утвари (Garde-Meuble), цѣлый транспортъ различныхъ художественныхъ вещей, между прочимъ, двѣнадцать гобеленевскихъ ковровъ, оцѣниваемыхъ по 50.000 фр. каждый, и огромный савоннерійскій коверъ длиною въ 19 и шириною въ 9 метровъ, стоющій не менѣе 140,000 фр.; въ транспортѣ, кромѣ того, заключаются великолѣпная люстра для семидесяти свѣчей, очень цѣнная мебель въ стилѣ Людовика XVI, находившаяся нѣкогда во дворцѣ Сенъ-Клу, и другіе, столь же замѣчательные, предметы.

— На дняхъ, лондонская полиція запретила въ Лондонѣ выставку коллекціи картинъ французскаго художника Жюля Гарньѐ на сюжеты изъ Раблѐ, какъ произведеній неблагопристойныхъ. Владѣлецъ картинъ привлеченъ къ суду за оскорбленіе общественной нравственности, а самая коллекція, стоющая по меньшей мѣрѣ 250,000 фр., признана подлежащей уничтоженію. Между тѣмъ, въ Англіи существуетъ законъ, запрещающій ввозъ въ страну зазорныхъ сочиненій и изображеній, а потому очень странно, что картины Гарньѐ, благополучно прошедшія чрезъ таможенную цензуру, сдѣлались вдругъ запрещеннымъ предметомъ въ глазахъ лондонской полиціи.

— Въ Парижѣ возникло весьма полезное предпріятіе: образовалось особое общество, состоящее преимущественно изъ художниковъ и издателей и задавшееся цѣлью устраивать періодически выставки рисунковъ, моделей и образчиковъ для книжныхъ украшеній, дабы, съ одной стороны, издатели иллюстрированныхъ сочиненій могли, по своему вкусу, выбирать или заказывать художникамъ, что имъ нужно въ томъ или другомъ случаѣ, а съ другой, художники находили пищу для своей фантазіи и легче получали иллюстраторскую или орнаментическую работу. Кромѣ рисунковъ для изданій, на выставки будутъ приниматься образцы этикетовъ, картинокъ на бомбоньерки и коробки, фигурныхъ аннонсовъ, прейскурантовъ и т. п. Первая подобная выставка открылась въ концѣ ноября.

— На прошлогоднюю парижскую всемірную выставку была выслана изъ нимскаго музея извѣстная картина Поля Делароша: «Кромвель у гроба Карла I Стюарта», повтореніе которой находится у насъ, въ Кушелевской галереѣ музея Академіи художествъ. При перевозкѣ этого драгоцѣннаго произведенія по окончаніи выставки изъ Парижа обратно въ Нимъ, оно нѣсколько попортилось. По этому поводу нимскій муниципалитетъ предъявилъ къ правленію парижско-ліонской желѣзной дороги судебный искъ, требуя съ него 10.000 фр. въ возмѣщеніе расходовъ по реставраціи картины.

— Торжественное открытіе памятника Гюставу Флоберу въ Руанѣ состоялось 24-го ноября н. ст.

— Флиндерсъ Петри, привезшій недавно изъ Египта любопытную коллекцію древнихъ портретовъ, найденныхъ при муміяхъ греко-египетскаго періода, предпринимаетъ теперь археологическія изысканія въ обширномъ размѣрѣ въ Телль-Гесси, въ Палестинѣ.

— Въ предшествовавшемъ нумерѣ «Художественныхъ Новостей» мы говорили о найденномъ недавно несомнѣнномъ доказательствѣ того, что знаменитая картина Рембрандта: «Ночной дозоръ», была нѣкогда урѣзана со всѣхъ четырехъ сторонъ. Приводимъ теперь болѣе подробныя свѣдѣнія объ этомъ открытіи, сдѣланномъ д-ромъ Дейсеринкомъ и напечатанномъ впервые въ одномъ изъ лучшихъ голландскихъ журналовъ: «De Gids». Было извѣстно, что такъ называемый «Ночной дозоръ» былъ написанъ Рембрандтомъ для общества пушкарей, и что, въ концѣ XVII или въ началѣ XVIII столѣтія, онъ былъ перенесенъ въ зданіе амстердамской ратуши. Дейсеринкъ, основываясь на разысканныхъ имъ архивныхъ документахъ, сообщаетъ, что перенесеніе картины въ ратушу было дѣйствительно рѣшено членами помянутаго общества 5-го декабря 1682 г., но прошли многіе годы прежде, чѣмъ это рѣшеніе было приведено въ исполненіе. Послѣ того, какъ зданіе ратуши было достроено въ 1655 г., зала, отведенная въ немъ для военнаго совѣта, долго оставалась неотдѣланною, потому что, вслѣдствіе дурнаго состоянія крыши зданія и водосточныхъ трубъ, вода проникала въ залу и могла испортить ея убранство и мебель. Когда были сдѣланы необходимыя исправленія крыши, и зала перестала представлять опасность мокроты и сырости, было поручено, въ іюлѣ 1691 г., живописцу Михилю Муссхеру озаботиться приведеніемъ предназначенныхъ для нея картинъ въ порядокъ, изготовленіемъ приличныхъ рамокъ къ нимъ и перенесеніемъ ихъ въ ратушу. Однако послѣднее откладывалось нѣсколько разъ и совершилось лишь въ 1715 г. Въ протоколахъ засѣданій ратуши за этотъ годъ, подъ 23-мъ числомъ мая, Дейсерникъ нашелъ слѣдующее постановленіе, подписан-

ное бургомистрами Панкрасомъ, Веттерсомъ и Гофтомъ: «Большую картину Рембрандта, находящуюся въ дуленѣ пушкарей, передѣлать такъ, чтобы она могла помѣститься въ залѣ военнаго совѣта, въ зданіи ратуши». Распоряженіе это, изуродовавшее одну изъ лучшихъ работъ великаго живописца, представляется въ нашъ вѣкъ дикимъ, варварскимъ; но вина подписавшихъ его амстердамскихъ сановниковъ покажется намъ не столь великою, если вспомнимъ, что уваженіе къ памятникамъ искуства, какъ къ вещамъ въ нѣкоторомъ родѣ священнымъ и неприкосновеннымъ,—чувство совсѣмъ новое. Не съ однимъ «Ночнымъ дозоромъ», но и съ очень многими шедеврами живописи случались прискорбные случаи урѣзки и другихъ искаженій. Подобныя случаи были весьма обыкновенны не только въ XVII и XVIII столѣтіяхъ, но и въ началѣ нынѣшняго. Бывало, торговецъ возьметъ и разрѣжетъ картину на двѣ части, дабы сдѣлать изъ нея пару отдѣльныхъ картинъ и выгоднѣе продать каждую изъ нихъ; случалось и такъ, что владѣлецъ картины уменьшитъ ея размѣръ въ вышину или въ ширину для того, чтобы она вошла въ пріисканную имъ раму, помѣстилась на данномъ мѣстѣ или сдѣлалась парною къ другой какой-нибудь картинѣ. Во всѣхъ публичныхъ галереяхъ и во многихъ частныхъ коллекціяхъ найдется не одна картина, подвергшаяся нѣкогда подобной операціи, которая порою практикуется и теперь невѣжественными охотниками до картинъ, хотя—къ счастью —уже весьма рѣдко.

— Швейцарскій союзный совѣтъ, какъ мы уже сообщали нѣсколько времени тому назадъ, принялъ въ принципѣ постановленіе объ учрежденіи въ Швейцаріи Національнаго музея, но еще не рѣшилъ вопроса относительно мѣста, гдѣ долженъ находиться этотъ музей. Между тѣмъ, значительнѣйшіе города союза, Цюрихъ, Бернъ, Луцернъ, Базель и др., заявили о своемъ желаніи, чтобы музей былъ основанъ въ ихъ стѣнахъ, и о готовности пожертвовать на него участками земли и денежными средствами. Въ виду этого, союзный совѣтъ призналъ необходимымъ предварительное обсужденіе этихъ предложеній поручить коммисіи изъ трехъ лицъ, выбранныхъ изъ числа компетентныхъ иностранцевъ, дабы ихъ приговоръ былъ чуждъ всякаго лицепріятія. Лица эти—директоръ Британскаго музея въ Лондонѣ А.-І. Франксъ, директоръ парижскаго музея Отель-Клюни А. Дарсель и директоръ Германскаго музея въ Нюрнбергѣ А.-О. Эссенвейнъ.

— Въ Штутгардтѣ проектируется на будущій годъ художественная выставка, которую виртембергскій король принимаетъ подъ свое покровительство, и которой почетнымъ представителемъ будетъ принцъ Вильгельмъ. Она будетъ устроена въ Государственной галереѣ и заключать въ себѣ лишь ограниченное число отборныхъ произведеній—такихъ, которыя давали бы возможно-вѣрное и полное понятіе о современномъ искуствѣ. Кромѣ германскихъ художниковъ, въ ней могутъ участвовать и иностранцы.

— Интересъ къ нѣмецкому искуству все болѣе и болѣе распространяется за предѣлы Германіи, доказательствомъ чего могутъ служить двѣ выставки работъ нѣмецкихъ художниковъ, устроенныя въ Даніи и Швеціи. Въ Копенгагенѣ, 2-го ноября н. ст., открылась выставка нѣкоторыхъ произведеній, входившихъ въ составъ послѣдней берлинской академической выставки, между прочимъ, картинъ Л. Бокельмана, ф.-Габермана, Т. Рохолля и Гёсслина. Въ Стокгольмѣ, тамошній торговецъ художественными предметами А. Бланхъ открываетъ большую выставку работъ извѣстнѣйшихъ изъ числа нѣмецкихъ художниковъ, каковы, напр., Г. Максъ, Лессингъ, Вотье, Муккачи и др.

— «Страсти Господни», четырнадцать картоновъ знаменитаго Ф. Овербека, находившіяся прошедшимъ лѣтомъ на выставкѣ въ вѣнскомъ кюнстлергаузѣ, недавно куплены австрійскимъ оберкамергеромъ графомъ Трауттмансдорфомъ, который принесъ ихъ въ даръ вѣнскому императорскому музею. Это пожертвованіе значительно обогатило въ этомъ музеѣ отдѣлъ рисунковъ и акварелей новѣйшихъ мастеровъ, въ которомъ уже находились замѣчательныя произведенія такихъ художниковъ, какъ Р. Альтъ, Пассини, Матейко, Деффрегеръ и др.

— Относительно найденныхъ въ Веронѣ фрагментовъ мраморной статуи, которую на первыхъ порахъ сочли, на основаніи имѣющейся на одномъ изъ фрагментовъ надписи, за произведеніе Праксителя (ст. «Художеств. Нов.» № 20), Саломонъ Рейнахъ выражаетъ, въ № 32 «Chronique des arts» за текущій годъ, полное сомнѣніе въ дѣйствительной ея принадлежности великому греческому художнику, хотя означенная надпись и гласитъ Πραξιτελες εποιεςεν. Надпись эта, по мнѣнію французскаго археолога, возбуждаетъ два вопроса. Вопервыхъ, имѣется нѣсколько скульптуръ римскаго періода, снабженныхъ подписью Праксителя; самая замѣчательная изъ нихъ—группа Афродиты и Эрота, находящаяся въ Луврскомъ музеѣ. Подписи эти—не поддѣльныя въ томъ смыслѣ, что вырублены новѣйшими фальсификаторами; но достаточно взглянуть на начертаніе ихъ буквъ, чтобы признать ихъ сдѣланными нѣсколько вѣковъ послѣ великаго

Праксителя. Безъ сомнѣнія, такова же и надпись на новооткрытой веронской статуѣ. Сказать это можно и не имѣя передъ глазами самой подписи или ея факсимиле, а только обративъ вниманіе на ея редакцію: великій Пракситель навѣрное подписался бы: «Пракситель, сынъ Кефисодота», потому что у греческихъ художниковъ было въ обычаѣ выставлять отцовское имя вслѣдъ за своимъ, коль-скоро отецъ бывалъ ихъ учителемъ, Пракситель же былъ сынъ и ученикъ недюжиннаго ваятеля, Кефисодота, извѣстнато намъ по повторенію лучшей его работы—статуи Мира съ мальчикомъ-Плутусомъ на рукахъ, находящійся въ мюнхенской глиптотекѣ. Если принять, что веронская статуя—трудъ не знаменитаго Праксителя, то представятся два предположенія: 1) или подпись вырѣзана какимъ-либо фальсификаторомъ древняго времени, а, можетъ быть, и любителемъ искуства, убѣжденнымъ въ томъ что онъ владѣетъ подлиннымъ твореніемъ великаго греческаго художника, 2) или статуя исполнена художникомъ римской эпохи, носившимъ имя «Пракситель». Первое предположеніе находитъ опору для себя въ словахъ баснописца Федра: «Есть въ наше время художники—говоритъ онъ,—увеличивающіе цѣну своихъ произведеній тѣмъ, что высѣкаютъ на мраморѣ имя Праксителя, а на серебряныхъ изваяніяхъ—имя Мирона». Притомъ можно также вспомнить, что на одномъ изъ колоссовъ Монте-Кавалло, въ Римѣ, красуется надпись: Opus Praxitelis, а на другомъ, парнымъ съ нимъ, надпись: Opus Phidiae; тутъ уже не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что обѣ надписи—подложныя. Съ другой стороны, мы знаемъ, однако, что у Праксителя, сына Кефисодота, былъ сынъ по имени также Кефисодотъ и также скульпторъ, и что существовалъ второй Пракситель, прозванный младшимъ, занимавшійся тоже ваяніемъ. Поэтому, можно предполагать, что родъ Праксителя надѣлялъ греческій міръ статуями въ продолженіе не одного столѣтія, такъ что нѣкоторыя изъ римскихъ статуй, подписанныя именемъ Праксителя, суть произведенія позднѣйшихъ представителей этого рода. Наконецъ, правдоподобна гипотеза, допускающая, что художники римской поры нерѣдко брали себѣ имя того или другаго скульптора аттической эпохи, или такое имя давали имъ родители, движимые желаніемъ, чтобы новорожденный сынъ, со временемъ, прославился въ той же области, въ которой увѣковѣчилъ себя соименный ему художникъ. Такъ еще не въ отдаленную отъ насъ эпоху, живописецъ Менгсъ получилъ имя Рафаэля потому, что его отцу, предназначавшему его съ самаго рожденія въ живописцы, хотѣлось, чтобы онъ достигъ славы великаго Рафаэля Санціо. Во всякомъ случаѣ, такъ ли, или иначе, но веронская статуя, отнюдь не произведеніе великаго Праксителя и не увеличиваетъ собою ограниченнаго числа дошедшихъ до насъ образцовъ его искуства. Такихъ образцовъ, или несомнѣнно подлинныхъ, или принимаемыхъ за подлинныя, всего только четыре: 1) торсъ, открытый на Палатинѣ, въ Римѣ, находящійся нынѣ въ Луврскомъ музеѣ и признанный подлиннымъ по приговору знаменитаго мюнхенскаго профессора Брунна; 2) статуя Гермеса съ малюткой-Діонисомъ на рукѣ, найденная въ 1877 г. въ Олимпіи и хранящаяся въ тамошнемъ музеѣ; 3) юношеская голова, найденная въ 1886 г. въ Элевзисѣ и перевезенная въ аѳинскій національный музей; 4) барельефы съ изображеніемъ Аполлона, Марсія и музъ, открытые недавно въ Мантинеѣ Фужеромъ и поступивъ въ аѳинскій музей.

Некрологъ.

Въ Парижѣ, 15-го ноября, ум. талантливый живописецъ Джонъ-Левисъ *Броунъ* (Brown), послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни. Онъ род. въ Бордо, въ 1829 г., и съ дѣтства высказывалъ удивительную склонность къ живописи. Уже начиная съ 1841 г., онъ исполнялъ акварели, которыя обращали на себя вниманіе любителей этой отрасли искуства, а потомъ сдѣлался извѣстенъ этюдами лошадей, военными сюжетами и, особенно, сценами спорта. Хотя въ каталогѣ парижскаго салона 1863 г. онъ и названъ ученикомъ Рокплана и Беллока, однако вначалѣ у него не было никакого учителя: съ раннихъ поръ онъ принялся копировать картины великихъ мастеровъ въ Луврской галереѣ и, благодаря глубокому изученію лучшихъ шедевровъ старинной живописи, пріобрѣлъ техническую опытность и развилъ свой талантъ въ индивидуальномъ направленіи. Между тѣмъ, любовь къ изображенію животныхъ, преимущественно лошадей, побудила его въ теченіи двухъ лѣтъ учиться у Дюпена; но стѣсненныя матеріальныя средства не позволили ему продолжать занятія подъ руководствомъ этого художника и заставили, для пріобрѣтенія средствъ къ существованію, отправиться въ Копенгагенъ для снятія, по заказу, копіи съ Рембрандтовскаго «Христа и его учениковъ на пути въ Еммаусъ», находящейся теперь въ турскомъ музеѣ. По исполненіи этой копіи, Броунъ поселился въ Бордо, гдѣ и прожилъ до 1859 г. Успѣхъ на нѣсколькихъ провинціальныхъ выставкахъ, особенно на лиможской, доставившій ему медаль, внушилъ художнику мысль попытать счастья въ Парижѣ. Въ то время все его состояніе заключалось въ 300 фр.

Первые шаги его въ столицѣ были сопряжены со всякаго рода лишеніями и разочарованіями, но онъ стойко боролся съ нуждою и неудачами, пока, наконецъ, энергіей и усидчивымъ трудомъ, не завоевалъ себѣ виднаго мѣста между французскими художниками. Произведенія Броуна многочисленны. Изъ нихъ, наиболѣе замѣчательными должны считаться: «Дурная погода» (1863 г.), «Школа артиллеристовъ», «Птицы въ саду парижскаго Общества акклиматизаціи животныхъ», «Школа кавалериста» (1866 г.), «На другой день послѣ сраженія» (1867 г., картина особенно мастерская, полная жизни и чувства). «Возвращеніе герцога Эгильона съ охоты», «Сцена изъ Вандейской войны», «Охота на волковъ», «Steeple-Ghose», «Нормандскіе кони» и нѣк. др. Сцены спорта и охоты, по части которыхъ Броунъ почти не имѣлъ соперниковъ между французскими живописцами, особенно цѣнились англичанами и были покупаемы ими на расхватъ. Въ похвалу покойному надо сказать, что онъ, уже пользуясь громкою извѣстностью и матеріальнымъ достаткомъ, не хотѣлъ остановиться на пути прогресса. Онъ не походилъ на тѣхъ художниковъ, которые, выработавъ свою индивидуальность, найдя ту или другую ноту, нравящуюся публикѣ, перестаютъ серіозно трудиться и повторяются въ своихъ картинахъ несчетное множество разъ: Броунъ постоянно добивался все новаго и новаго. Одно время онъ увлекся-было заблужденіями школы импрессіонистовъ, но вскорѣ вернулся къ опредѣленности рисунка, оконченности письма, силѣ красокъ и точному воспроизведенію природы. Вообще это былъ замѣчательный колористъ, умѣвшій переносить на свои картины настоящее солнце, со всею игрою его на земныхъ предметахъ. Съ большимъ успѣхомъ занимался онъ также пастелью. Получивъ медали въ салонахъ 1865, 1866 и 1867 годахъ, онъ былъ награжденъ за свой талантъ орденомъ почетнаго легіона въ 1870 г.

— Въ Мюнхенѣ, въ первой половинѣ ноября, ум. живописецъ-жанристъ Александръ-Рудольфъ *Грюненвальдъ* (Grünenwald). Онъ род. въ Розенау, близъ Кобурга, занимался сначала богословіемъ, но, чувствуя влеченіе къ искуству, поступилъ въ ученики мюнхенской академіи художествъ, гдѣ пользовался поддержкою со стороны саксенъ-кобургскаго герцога и знаменитаго географа Петтермана. Учителями его были Штрегюберъ, Анштютцъ и Дицъ, но развитіемъ своего таланта онъ обязанъ преимущественно изученію старинныхъ нидерландскихъ жанристовъ. Въ 1875 г., покойный сдѣлалъ, по порученію герцога, художественное путешествіе въ Англію, а затѣмъ жилъ и работалъ преимущественно въ Мюнхенѣ. Изъ картинъ его, особенно извѣстны: «Rendezvous послѣ охоты на кабановъ» и «Конецъ карточной игры», принадлежащія названному герцогу.

— Въ Гагѣ, въ началѣ ноября, ум. весьма уважаемый въ Голландіи и отчасти извѣстный въ Парижѣ живописецъ Адольфъ *Артцъ* (Artz), пятидесяти-двухъ лѣтъ отъ роду. Онъ былъ ученикъ Изральса и очень изящно писалъ пейзажи, внутреніе виды зданій и, въ особенности, дюны своей родины.

— Въ Гагѣ, 8 ноября н. ст., ум. ландшафтистъ Іоганнесъ-Варнардусъ *Вильдерсъ* (Vilders), 79-ти лѣтъ отъ роду.

— 8-го ноября н. ст., ум. извѣстный знатокъ искуства и коллекціонеръ его предметовъ, директоръ орлеанскаго музея Эдоксъ *Марсиль* (Marsille), 76-ти лѣтъ отъ роду.

— Въ Гамбургѣ, 1 ноября н. ст., ум. владѣлецъ художественнаго магазина Фердинандъ-Аугустъ-Христіанъ *Престель* (Prestel), замѣчательный знатокъ произведеній искуства, преимущественно гравюръ. Ему было 65 лѣтъ отъ-роду.

— Въ Мюнхенѣ, 2 ноября н. ст., ум. швейцарскій ландшафтистъ Отто *Фрёлихеръ* (Fröhlicher). Онъ род. въ Золотурнѣ, въ 1840 г., учился въ Мюнхенѣ, сначала у І.-Г. Стеффана, а потомъ въ тамошней академіи художествъ, послѣ чего нѣсколько времени занимался въ дюсельдорфской академіи. Писалъ онъ преимущественно виды лѣсистыхъ и холмистыхъ мѣстностей Баваріи или горные пейзажи Швейцаріи, отличаясь приэтомъ умѣньемъ выбирать живописные мотивы, превосходно рисуя деревья, но не обладая достаточно сильнымъ и гармоничнымъ колоритомъ.

— Во Франкфуртѣ на М., 15-го сентября, ум. живописецъ Ф.-К. *Климшъ* (Klimsch), 78-ми лѣтъ отъ роду. Съ двадцати-восьмилѣтняго возраста онъ жилъ въ названномъ городѣ, пользуясь извѣстностью преимущественно какъ прекрасный иллюстраторъ періодическихъ и другихъ изданій.

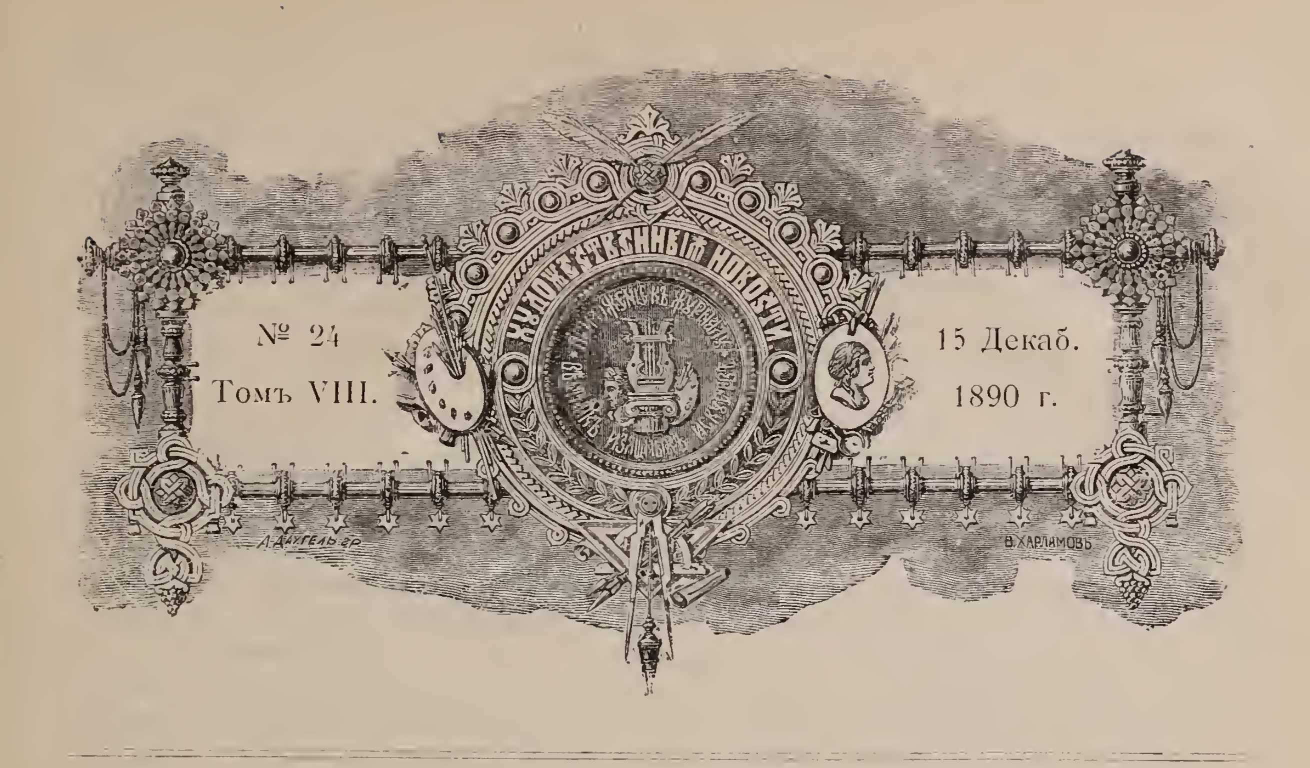
— 13-го сентября н. ст., ум. въ Антверпенѣ бельгійскій пейзажистъ *де-Кайзеръ* (de Kayser), на 61-мъ году своей жизни.

— Въ Лондонѣ, 25-го октября н. ст., ум., 85-ти лѣтъ отъ-роду, торговецъ художественными предметами и владѣлецъ такъ называемой Френчъ-Галлери на Пель-Мелѣ, Энри *Уэллисъ* (Wallis), занимавшійся вначалѣ гравированіемъ.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейна. Почтамтская, № 13.



Вторая декабрьская выставка картинъ.

Группа художниковъ, попробовавшая, годъ тому назадъ, устроить передъ рождественскими праздниками выставку своихъ произведеній, осталась, повидимому, довольна результатомъ этого опыта и твердо рѣшилась продолжать предпріятіе и на будущее время, такъ какъ открыла подобную выставку и въ настоящемъ году, назвавъ ее «второю декабрьскою». Къ прежнимъ экспонентамъ прибавилось еще нѣсколько художниковъ, тѣ и другіе доставили на нес. въ новую большую залу Общества поощренія художествъ, кто одну, кто двѣ, и т. д., до шести картинъ каждый, и такимъ образомъ образовалось собраніе новѣйшихъ, еще невидѣнныхъ публикою продуктовъ русской живописи, обозрѣвать которые любитель искуства получилъ возможность со 2-го декабря.

Въ выставкѣ участвуетъ 21 художникъ, число выставленныхъ произведеній простирается до 69. Обойдя этотъ рядъ картинъ, выносишь съ выставки неособенно сильное впечатлѣніе. Хотя экспоненты — все художники болѣе или менѣе извѣстные и умѣлые, однако среди того, съ чѣмъ явились они теперь передъ публикою, нѣтъ ничего выдающагося. Правда, есть на выставкѣ нѣсколько вещей весьма недурныхъ, свидѣтельствующихъ о даровитости ихъ исполнителей, но ни одна изъ нихъ не выказываетъ ихъ талантъ съ яркостью или въ новомъ свѣтѣ. Общій составъ выставки—довольно ровный, а характеръ — такой, какой обыкновенно имѣютъ наши художественныя выставки въ послѣднее время: масса пейзажей, представляющихъ, по большей части, простой переводъ въ картину случайныхъ этюдовъ съ натуры, нѣсколько «головокъ», опять-таки не идущихъ дальше этюдности, два-три жанра, по большой части съ натянутымъ, дѣланнымъ содержаніемъ, и полное отсутствіе историческихъ сюжетовъ, или присутствіе лишь немногихъ и крайне слабыхъ ....

Однако, какъ мы уже сказали, среди выставленныхъ картинъ есть произведенія недурныя и талантливыя. Разумѣется, ихъ надо искать прежде всего въ категоріи пейзажей. Не распространяемся о такихъ холстахъ, какъ выставленныя старыми корифеями этого рода живописи, гг. Айвозовскимъ, Мещерскимъ и Лагоріо. «Буря у Крымскихъ береговъ» и «Константинополь при лунномъ свѣтѣ» перваго изъ этихъ художниковъ—чуть-ли не сотыя, по счету, повторенія его любимыхъ сюжетовъ, если и говорящія что-либо зрителю, такъ только то, что маститый профессоръ, давно уже справившій пятидесятилѣтній юбилей своей художественной дѣятельности, продолжаетъ работать съ прежнимъ мастерствомъ: г. Мещерскій, въ шести своихъ картинахъ,—все такой же изящный живописецъ.

идеализирующій и прихорашивающій природу; г. Лагоріо, явившійся на выставку всего съ одною картиною: «Равнодѣйствіе въ Крыму», выказываетъ себя въ ней такимъ же, какимъ мы знаемъ его давно по лучшимъ изъ его морскихъ и прибрежныхъ видовъ. Изъ произведеній болѣе юныхъ пейзажистовъ, можно отмѣтить только три картины, способныя остановить передъ собою любителя искуства и на время приковать къ себѣ его вниманіе. Это—«Тишь», г. Крачковскаго, съ красивымъ мотивомъ мѣстности, съ прекрасно выдержаннымъ эффектомъ предвечерняго освѣщенія и—что столь рѣдко встрѣчается у русскихъ ландшафтистовъ—съ отлично выполненнымъ первымъ планомъ; затѣмъ, «Сѣрый день на Днѣпрѣ», г. Крыжицкаго, весьма вѣрно передавшаго въ этой сѣренькой, но пріятной и вѣрной по тону картинкѣ облачное небо и его отраженіе въ струяхъ широкой рѣки, и, наконецъ, маленькій пейзажъ г. Ендогурова, весьма удачно воспроизводящій сумерки, спустившіяся въ позднюю осень на нашу бѣдную петербурскую природу. Остальныя картины тѣхъ же художниковъ, равно какъ и работы ихъ товарищей, гг. Сергѣева, Казанцева и Писемскаго, не лишены тѣхъ или иныхъ достоинствъ, но не показываютъ движенія ихъ авторовъ впередъ на пути исканія новыхъ мотивовъ и болѣе глубокаго вниканія природу.

По части «головокъ», преобладаетъ К. Е. Маковскій. Онъ выставилъ ихъ цѣлыхъ шесть штукъ, но едва ли какую-либо изъ нихъ онъ самъ считаетъ шедевромъ. Эти гречанки, цыганки, просто молодыя дѣвушки и, наконецъ, бедуинъ—неважныя бездѣлушки, писанныя съ обычнымъ шикомъ г. Маковскаго, его обычными нарядными красками, жеманныя по экспрессіи. Болѣе серіозный трудъ представляетъ картина г. Платонова—молодая крестьянка, несущая на спинѣ связку свѣжей осоки, а на рукѣ корзину съ полевыми цвѣтами. Не знаемъ, почему художнику вздумалось назвать ее «Шалуньей», когда нѣтъ ничего шаловливаго ни въ ея позѣ, ни въ ея дѣйствіи, ни въ чертахъ ея лица, сильно смахивающихъ на женскую физіономію, постоянно являвшуюся на картинахъ г. Платонова; но не можемъ не признать, что фигура эта нарисована исправно и вылѣплена сильно, хотя и нѣсколько грубовата по краскамъ. Парижскій поставщикъ женскихъ головокъ на наши передвижныя выставки, г. Харламовъ, прислалъ таковую и на декабрьскую; но эта «Дѣвочка съ цвѣтами», хилое, вовсе некрасивое и несимпатичное созданіе, должна быть причислена къ неудачнымъ произведеніямъ этого художника, стяжавшаго себѣ столь громкую репутацію.

Обращаясь къ жанрамъ, укажемъ, во-первыхъ, на двѣ крошечныя картинки К. П. Степанова: «Знатокъ» и «Игрокъ». Обѣ онѣ—вещицы недурныя, но, въ отношеніи тонкой характеристики дѣйствующихъ лицъ, ихъ выразительности и деликатности письма, значительно уступающія прежнимъ произведеніямъ г. Степанова. «За утреннимъ чаемъ», картина г. Загорскаго, представляющая крупный разговоръ между сварливой барыней изъ мелкаго чиновничества и ея забитымъ благовѣрнымъ, въ присутствіи ихъ ребятишекъ, мальчика и дѣвочки, достойна похвалы за типичность выведенныхъ на сцену лицъ и за вложенную въ нихъ экспрессію; но ей много вредитъ слишкомъ симметричное расположеніе фигуръ и вообще композиція, нѣсколько напоминающая театральную живую картину; вдобавокъ, написана она слишкомъ эскизно для своего маленькаго размѣра. Все-таки она интереснѣе всѣхъ остальныхъ выставленныхъ жанровъ, если не причислять къ нимъ двухъ произведеній талантливаго баталиста, профессора Ковалевскаго: «Казаки на бивуакѣ» и «Тройка съ упавшей лошадью», которыя, однако, не могутъ быть отнесены къ лучшимъ вещамъ, вышедшимъ до сихъ поръ изъ подъ его кисти.

Жанръ, соединенный съ пейзажемъ, мы находимъ въ двухъ картинахъ г. Кившенко, пользующагося въ этомъ родѣ живописи заслуженною извѣстностью: но мы предпочитаемъ этимъ картинамъ этюды цвѣтовъ, съ которыми онъ явился на нынѣшнюю выставку: его «Розы» — свѣжи, нѣжны и душисты, какъ-будто настоящія.

Уходя съ декабрьской выставки, посѣтитель можетъ унести съ собою воспоминаніе о ней—альбомъ фототипическихъ снимковъ съ нѣкоторыхъ изъ составляющихъ ее картинъ. Эта тетрадка, изящно изданная г. Булгаковымъ, продается при входѣ на выставку.

С. Ч.

Фотографическій альбомъ русскаго искусства и древностей.

Въ октябрѣ 1887 г., я читалъ въ общемъ собраніи Императорскаго Археологическаго Общества записку, которая была тотчасъ же перепечатана въ «Художественныхъ Новостяхъ». Въ самомъ началѣ записки своей я жаловался на то, что одно русское изданіе, хотя существуетъ уже нѣсколько лѣтъ (съ 1882 г.) и заключаетъ въ себѣ очень значительныя художественныя и археологическія качества, тѣмъ неменѣе остается у насъ не только слишкомъ мало извѣстнымъ, но даже, можно сказать, почти вовсе неизвѣстнымъ. Это — фотографическій альбомъ ярославскаго фотографа И. Ѳ. Барщевскаго. Императорскому Археологическому Обществу угодно было обратить особенное вниманіе на мои доводы и на мое изложеніе крупныхъ достоинствъ альбома и вообще трудовъ Барщевскаго: ему была присуждена поощрительная медаль. Однако, прошло еще нѣсколько лѣтъ, и альбомъ Барщевскаго, состоявшій уже въ 1887 г. изъ 2.000 листовъ, увеличился еще на цѣлую треть, такъ, что превышаетъ теперь цифру 3.000 листовъ, и, не взирая это значительное количество совершенно новаго матеріала, прежде почти вовсе неизвѣстнаго, трудъ г. Барщевскаго продолжаетъ быть мало вѣдомымъ. Нигдѣ въ печати нельзя встрѣтить о немъ никакого упоминанія, никогда никто не подвергалъ его никакому изслѣдованію, даже подробному описанію. Единственное исключеніе составляетъ описаніе первыхъ 9-ти томовъ, представленное мною въ статьѣ, подъ заглавіемъ: «Фотографическія и фототипическія коллекціи Императорской Публичной Библіотеки», напечатанной при отчетѣ Библіотеки за 1883 годъ. Нельзя не удивляться тому, какъ даже спеціалисты наши по части русской исторіи искуства и древностей мало заботятся о распространеніи извѣстій о такомъ изданіи, которое имѣетъ чрезвычайную важность въ дѣлѣ изученія нашего отечества не только для археолога, но и для русскаго художника, для русскаго литератора, даже для каждаго русскаго образованнаго человѣка.

Трудъ, предпринятый г. Барщевскимъ, таковъ, что сдѣлалъ бы честь и былъ бы въ пору развѣ только человѣку очень богатому, или, еще скорѣе, какому-нибудь значительному общественному или правительственному учрежденію, или, наконецъ, какому-нибудь ученому обществу. Но ничего подобнаго не случилось, и г. Барщевскій издаетъ свои изумительныя русскія фотографіи на свои собственные маленькіе гроши, на свой собственный страхъ и рискъ, и получаетъ со стороны такъ мало поддержки, что надо только дивиться, ка̀къ его изданіе можетъ держаться и быть продолжаемо въ теченіи столькихъ лѣтъ.

На мои вопросы, какъ началось изданіе, какія были первыя къ нему побудительныя причины, г. Барщевскій писа̀лъ мнѣ изъ Ярославля, въ ноябрѣ 1886 года: «Я любилъ старину еще въ дѣтствѣ, благодаря моему отцу, который, въ своей юности будучи студентомъ виленскаго университета, занимался, подъ руководствомъ знаменитаго профессора Лелевеля, раскопками. Не разъ приэтомъ мой отецъ говаривалъ, что будь въ тѣ времена извѣстна фотографія, онъ навѣрное постарался бы составить тогда рѣдкую коллекцію рисунковъ. Разсказы отца пустили въ моей душѣ глубокіе корни. Когда же я, впослѣдствіи, открылъ фотографію въ Ростовѣ (Яросл. губ.), мнѣ пришла великая охота составить, чисто для самого себя, альбомъ всего замѣчательнѣйшаго, что̀ я видѣлъ въ Ростовѣ, этомъ городѣ, столько замѣчательномъ своею древне-русскою архитектурою и всякаго рода художественными древностями. Въ свободное время я снималъ тамошнія развалины, церкви, вообще всяческія значительныя архитектурныя постройки, разнообразныя старинныя вещи церковнаго и бытоваго употребленія, и все это не для продажи, а просто потому, что онѣ мнѣ нравились. Но однажды, во время подобной прогулки по ростовскому кремлю, сопровождаемой съемками, я встрѣтился и познакомился съ архитекторомъ-археологомъ Андр. Мих. Павлиновымъ, изучавшимъ и рисовавшимъ наши архитектурныя древности по порученію Академіи художествъ. Познакомившись съ моими снимками, онъ посовѣтовалъ мнѣ спеціально заняться работой и дѣлать мои снимки не въ малыхъ размѣрахъ кабинетной карточки (какъ я это дѣлалъ до тѣхъ поръ для самого себя), а въ большихъ размѣрахъ. Я послушался, сталъ работать, и,

повидимому, успѣшно, такъ какъ вскорѣ получилъ званіе фотографа Академіи художествъ и члена-корреспондента Московскаго Археологическаго Общества. Новая работа приходилась мнѣ по-сердцу, и я занялся ею почти исключительно, лишь въ видѣ подспорья дорого-стоющихъ поѣздокъ своихъ по Россіи продолжая работу портретовъ, конечно, гораздо болѣе выгодную. Свои снимки русскихъ древностей я стараюсь выполнить со всевозможною старательностью и аккуратностью, но все-таки у меня, къ сожалѣнію, случаются иногда—я самъ очень хорошо это сознаю—снимки невполнѣ удачные: однако, въ большинствѣ случаевъ, я въ этомъ не виноватъ. Неисправности или неудовлетворительности происходятъ не отъ неумѣнья или небрежности моей, а отъ невыгодности условій, при которыхъ мнѣ часто приходится дѣлать свои снимки.»

Съ этимъ послѣднимъ навѣрное согласится всякій, кто просматривалъ полное собраніе альбомовъ г. Барщевскаго. Здѣсь находится множество фресокъ, очень худо освѣщенныхъ маленькими и рѣдкими окнами внутри церквей; изъ нихъ очень многія приходятся въ совершенно почти темныхъ углахъ, другія существуютъ внутри самой вершины куполовъ; многіе предметы, покрытые изумительнѣйшей древне-русской рѣзьбой (каковы, наприм., сѣни надъ престолами, представляющія столпотвореніе, сложныя и изящныя, на манеръ индѣйской архитектурной скульптуры), наконецъ, множество иконостасовъ, царскихъ дверей и т. д., — всѣ эти предметы въ большинствѣ случаевъ оказываются расположенными въ церквахъ и другихъ зданіяхъ самымъ неблагопріятнымъ для фотографической съемки образомъ: всего чаще пространства вокругъ такъ сжаты, что негдѣ помѣститься аппарату, или же тутъ присутствуетъ полный недостатокъ свѣта. Не взирая, однако, на всѣ затрудненія, г. Барщевскій съумѣлъ образовать такую коллекцію фотографическихъ снимковъ, которая не имѣетъ себѣ подобной у насъ и заключаетъ богатый матеріалъ для изученія древняго русскаго искуства. Нѣкоторыя части альбомовъ этихъ были пріобрѣтены, въ количествѣ нѣсколькихъ сотенъ листовъ, для библіотекъ Академіи художествъ, Штиглицкаго музея, Общества поощренія художествъ; кромѣ того, нѣкоторыми частными лицами пріобрѣтено нѣсколько десятковъ отдѣльныхъ листовъ изданія. Но единственный *полный экземпляръ* существуетъ въ Императорской Публичной Библіотекѣ, и состоитъ до сихъ поръ изъ 33 томовъ большаго in-4⁰. Эта громадная масса изображеній уступаетъ знаменитому нашему изданію «Древности Россійскаго Государства» лишь однимъ тѣмъ, что исполнена не въ краскахъ, какъ это изданіе, по всей справедливости пользующееся во всей Европѣ самою широкою извѣстностью, но во всѣхъ другихъ отношеніяхъ далеко превосходитъ его. Архитектура, живопись, частью скульптура (насколько она проявлялась въ древней Руси), наконецъ, всѣ художественно-промышленныя производства: издѣлія деревянныя, каменныя, металлическія, гончарныя, стеклянныя, фаянсовыя, вышивки, кружева, и т. д., представлены здѣсь въ такомъ богатствѣ и въ превосходныхъ образцахъ, какъ ни въ одномъ до сихъ поръ извѣстномъ изданіи.

Архитектура имѣетъ представителей начиная съ XII-го вѣка и отъ тѣхъ поръ сквозь весь рядъ столѣтій, даже и до нашего; притомъ появились впервые на свѣтъ во всеобщее извѣстіе такіе памятники, которые прежде не были почти вовсе извѣстны даже большинству нашихъ археологовъ и художниковъ. Здѣсь особенно видную и важную роль играютъ памятники восточной и сѣверо-южной нашей полосы, именно зданій владимірскихъ, ростовскихъ, переяславль-залѣсскихъ, суздальскихъ и нѣкоторыхъ иныхъ. Это—неожиданный и богатый вкладъ въ наши познанія о древне-русской архитектурѣ, въ пополненіе ко всему тому, что до сихъ поръ было у насъ извѣстно объ архитектурныхъ памятникахъ кіевскихъ, новгородскихъ, псковскихъ и московскихъ, а также и тѣхъ, которые наполняютъ западный нашъ край. Также и эти послѣдніе, представители южной, сѣверной и средней нашей полосы, превосходно и обильно представлены въ атласѣ г. Барщевскаго; но все-таки главную роль играютъ въ немъ памятники восточной полосы, гдѣ преимущественною характерною чертою является скульптурная орнаментація — каменная въ древніе періоды (XII-й вѣк.), какъ наприм. на церквахъ владимірскихъ, суздальскихъ и

юрьевъ-польскихъ, деревянная—внутри церквей XVI и XVII вѣковъ, какъ наприм., въ Ростовѣ, Ярославлѣ и пр.

Именно въ выведеніи на свѣтъ Божій этихъ архитектурныхъ памятниковъ новаго характера заключается главная заслуга изданія г. Барщевскаго. Но, сверхъ того, громадная масса всяческихъ другихъ художественныхъ памятниковъ нашей древности, опубликованная имъ же, заслуживаетъ всяческаго вниманія и изученія. Въ его коллекцію вошли значительныя части цѣлыхъ музеевъ. Таковы, наприм., воспроизведенія разнообразныхъ предметовъ изъ музеевъ Императорской Академіи наукъ (особливо по части Востока и преимущественно Золотой Орды, калмыцкихъ, монгольскихъ и разныхъ другихъ сибирскихъ народовъ), изъ Московской Оружейной Палаты, изъ Бѣлой Палаты въ Ростовѣ, изъ Палаты Романовыхъ въ Москвѣ, воспроизведенія значительной доли «малороссійскаго музея» г. Тарновскаго въ Кіевѣ (костюмы, оружіе, матеріи, тканые пояса): затѣмъ, почти всей превосходной средне-азіатской коллекціи Хлудова въ Москвѣ (оружіе, сѣдла, сосуды, чудной красоты ткани, ковры и вышивки) и т. д. Затѣмъ, въ фотографической коллекціи г. Барщевскаго громадную роль играютъ многочисленные и разнообразнѣйшіе образцы древне-русскаго золотаго и серебрянаго кружева, снятые съ разныхъ предметовъ облаченія и вообще церковнаго употребленія во множествѣ церквей и монастырей чуть ли не всей Россіи.

Таковы, въ немногихъ чертахъ, главныя и характернѣйшія составныя части этой изумительной фотографической коллекціи. Изучать и разбирать ее будетъ впослѣдствіи дѣломъ цѣлой фаланги русскихъ ученыхъ по разнообразнѣйшимъ отраслямъ искуства и художественной промышленности. И это изученіе дастъ, конечно, богатые плоды для нашей будущей науки и нашего будущаго искуства. *В. Стасовъ.*

Внутреннія извѣстія.

Въ теченіи минувшаго ноября, въ Императорскомъ Эрмитажѣ перебывало 4.483 посѣтителей, сверхъ лицъ, занимавшихся копированіемъ картинъ и посѣтившихъ эрмитажную галерею для этой цѣли 311 разъ.

— Въ непродолжительномъ времени будетъ выпущенъ въ свѣтъ I-ый томъ новаго каталога картинной галереи Эрмитажа (описаніе произведеній италіанскихъ и испанскихъ школъ живописи) въ переводѣ на французскій языкъ. Французское изданіе появится подобно русскому, въ двухъ видахъ: съ приложеніемъ фототипическихъ снимковъ съ лучшихъ изъ упоминаемыхъ въ каталогѣ картинъ, и безъ такихъ иллюстрацій. Въ переводъ внесены поправки нѣкоторыхъ недосмотровъ и опечатокъ, вкравшихся въ русскій оригиналъ.

— Въ средѣ художниковъ ходилъ слухъ, что въ будущемъ 1891 г. академической выставки не будетъ. Слухъ этотъ оказался неосновательнымъ: Академія художествъ нынѣ доводитъ до общаго свѣдѣнія, что годичная выставка откроется въ ней 2-го марта, и что художественныя произведенія, предназначаемыя для этой выставки, должны быть доставлены въ Академію непозже 20 февраля 1891 г.—срока, по прошествіи котораго произведенія принимаемы не будутъ.

— Товарищество передвижныхъ художественныхъ выставокъ объявляетъ, что XIX передвижная выставка картинъ откроется въ Петербургѣ 3-го марта, въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Большая Морская, 38). Послѣдній срокъ доставки произведеній экспонентовъ — 15 февраля. Иногородные экспоненты благоволятъ присылать свои картины въ помѣщеніе выставки, адресуя ихъ на предъявителя.

— 1-го декабря, въ домѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ совершено было освященіе новопостроенныхъ залъ для публичныхъ выставокъ. На этомъ торжествѣ, имѣвшемъ, впрочемъ, семейный характеръ присутствовали: Августѣйшій Предсѣдатель Общества, Ея Императорское Высочество Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская, Ея супругъ, Принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскій, бывшій вице-предсѣдатель Общества, министръ государственныхъ имуществъ М. Н. Островскій, члены Комитета Общества почти въ полномъ его составѣ, преподаватели Рисовальной школы Общества, многіе изъ его

дѣйствительныхъ членовъ и членовъ-сотрудниковъ, а также художники-экспоненты устроенныхъ въ освящавшемся помѣщеніи 2-ой декабрьской выставки картинъ и выставки двуцвѣтныхъ рисунковъ (Blanc et Noir), которыя обѣ открылись, совмѣстно, для публики на слѣдующій день. Новосооруженная большая выставочная зала отличается колоссальностью размѣровъ и прекраснымъ приспособленіемъ къ своей цѣли. Днемъ, свѣтъ обильно льется въ нее сквозь огромное, задѣланное стекломъ отверстіе крыши и большія полуциркульныя окна въ верхней части боковыхъ стѣнъ, нижняя часть которыхъ представляетъ всѣ удобства для развѣски даже весьма крупныхъ картинъ; послѣднихъ можетъ помѣститься въ залѣ очень много, такъ какъ для нихъ, кромѣ пространства стѣнъ, будутъ служить деревянныя ширмы, разставленныя поперекъ залы и также отлично озаряемыя свѣтомъ изъ стеколъ кровли и оконъ. Въ отношеніи освѣщенія, зала представитъ еще болѣе благопріятныя условія, когда подъ стеклянною крышей будетъ натянутъ velum. Вечеромъ, зала можетъ быть весьма ярко освѣщаема рядомъ электрическихъ фонарей. Хотя отдѣлка ея еще далеко не окончена, однако и въ настоящее время она представляетъ величественный видъ. Вообще это — первая и единственная пока въ Петербургѣ зала, вполнѣ раціонально приспособленная для художественныхъ выставокъ. Очень удобны также и меньшія залы, вновь построенныя въ домѣ Общества для небольшихъ выставокъ.

— С.-Петербургское Общество архитекторовъ, въ засѣданіи своемъ 4-го декабря, утвердило постановленіе экспертной коммиссіи относительно присужденія премій по конкурсу на сооруженіе памятника Императрицѣ Екатеринѣ II въ г. Нахичевани на Дону. Изъ числа проектовъ, представленныхъ на конкурсъ, первымъ по достоинству признанъ проектъ подъ знакомъ, изображающимъ стѣну и молотокъ; вторымъ—проектъ подъ девизомъ: «Справедливость» и третьимъ—подъ девизомъ: «Оріонъ». По вскрытіи пакетовъ съ именами сочинителей этихъ проектовъ, авторами перваго изъ нихъ оказались академикъ скульптуры М. А. Чижовъ и его сынъ, академистъ архитектуры М. М. Чижовъ; авторами втораго и третьяго проектовъ — профессоръ скульптуры А. Р. фонъ-Бокъ и академикъ скульптуры П. П. Забѣлло. Вслѣдствіе этого, назначенныя за лучшіе изъ конкурсныхъ проектовъ преміи присуждены: гг. Чижовымъ—въ 500 руб., г. фонъ-Боку—въ 300 руб. и г. Забѣлло—въ 200 р.

— Первый дамскій художественный кружокъ имѣлъ счастіе поднести Августѣйшему Президенту Императорской Академіи художествъ, Великому Князю Владиміру Александровичу, дипломъ на званіе почетнаго члена кружка. Во главѣ депутаціи отъ кружка, состоявшей изъ казначея кружка, баронессы Врангель, и секретаря, А. I. Константиновой, имѣвшей счастье поднести дипломъ, находилась предсѣдательница кружка, П. П. Куріаръ. Его Высочество Великій Князь соизволилъ принять званіе почетнаго члена кружка и удостоилъ распросовъ депутацію.

— Художественный Отдѣлъ при Высочайше утвержденномъ акціонерномъ Обществѣ для заклада движимыхъ имуществъ (помѣщающійся на наб. Мойки, у Синяго моста, д. № 72), возобновилъ періодическіе аукціоны различныхъ предметовъ искуства, какія бывали въ этомъ учрежденіи въ первое время его существованія. Такіе аукціоны будутъ производиться, отъ 2-хъ до 4-хъ разъ въ мѣсяцъ, по пятницамъ, и начинаться въ 2 часа пополудни. Первый аукціонъ состоялся 30 ноября: продавались съ молотка картины, гравюры, бронзовыя и фарфоровыя вещи, изящная мебель и т. п. На первый разъ торгъ шелъ вяло и доставилъ Обществу очень умѣренную выручку, но надо надѣяться, что предпріятіе разовьется, если завѣдующіе имъ будутъ относиться къ нему усердно и—главное — добросовѣстно.

— Профессоръ В. П. Верещагинъ изготовилъ серію рисунковъ перомъ, въ числѣ 70 листовъ, которую онъ намѣревается вскорѣ выпустить въ свѣтъ въ видѣ альбома, подъ заглавіемъ: «Исторія Государства Россійскаго въ изображеніяхъ его Державныхъ Правителей, съ краткимъ объяснительнымъ текстомъ». Изданіе это предназначается преимущественно для училищъ и можетъ служить прекраснымъ пособіемъ при преподаваніи въ

нихъ отечественной исторіи. Съ цѣлью сдѣлать его общедоступнымъ по цѣнѣ, почтенный художникъ рѣшилъ воспроизвести свои рисунки самымъ дешевымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, очень точнымъ способомъ фотоцинкографіи. Имя г. Гоппе, въ заведеніи котораго будутъ изготовляться клише рисунковъ и производиться ихъ печатаніе, можетъ служить ручательствомъ за изящество изданія.

— По словамъ газеты: «Новости», петербургскимъ художественнымъ кружкамъ открывается вскорѣ возможность познакомиться съ произведеніями американской живописи, у насъ совсѣмъ неизвѣстной. Нью-іоркскій «художественный импрессаріи», Гарри Макъ-Оль, устраивающій выставки работъ американскихъ художниковъ въ городахъ Соединенныхъ Штатовъ, вошелъ въ соглашеніе съ группою американскихъ живописцевъ относительно устройства выставки ихъ произведеній въ Петербургѣ и другихъ городахъ Россіи. Выставка будетъ состоять изъ 300, преимущественно новѣйшихъ, картинъ и откроется въ великомъ посту.

— Профессоръ живописи Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій, занимавшійся въ прежнее время весьма много преподаваніемъ рисованія и, слѣдовательно, обладающій необходимою для того опытностью, возобновилъ свою дѣятельность по этой части: онъ открылъ, въ помѣщеніи здѣшняго Художественно-промышленнаго Музея (въ такъ назыв. Соляномъ Городкѣ), вечерніе курсы рисованія съ натуры и живописи на фаянсѣ и фарфорѣ для дамъ и дѣвицъ, желающихъ пользоваться его руководствомъ. Занятія г. Дмитріева съ ученицами начались 11-го декабря и будутъ происходить дважды въ недѣлю, по вторникамъ и пятницамъ, отъ 8-ми до 10-ти час. вечера. Особы, желающія, записаться на эти курсы, благоволятъ обращаться въ зданіе Солянаго Городка (главный подъѣздъ, съ набережн. Фонтанки) по вторникамъ и пятницамъ, отъ 3-хъ до 6-ти час. пополудни.

— Нашъ почтенный сотрудникъ, заслуженный профессоръ физики въ здѣшнемъ университетѣ Ѳ. Ѳ. Петрушевскій издаетъ сочиненіе, озаглавленное: «Живопись и краски». Въ первой главѣ этого сочиненія, назначаемаго спеціально для художниковъ и любителей живописи, излагаются примѣненія началъ оптики къ живописи: говорится объ оптическомъ составѣ красочныхъ веществъ, о различіи между смѣшеніемъ матеріальныхъ красокъ и оптическихъ лучей, о вліяніи освѣщенія на цвѣта предметовъ, о цвѣтовыхъ контрастахъ и свѣтотѣни. Въ другихъ главахъ, авторъ разсматриваетъ матеріальныя средства масляной и акварельной живописи, какъ-то: краски, масла, лаки, сушки, разныя вспомогательныя жидкости, холстъ, бумагу, дерево и проч. Приэтомъ обсуждается процессъ высыханія маслъ, лаковъ и другихъ жидкостей и процессъ измѣненія масляныхъ красокъ отъ масла и вообще всякихъ красокъ отъ дѣйствія свѣта и воздуха. Особая глава посвящена разбору состава красокъ и описанію ихъ прочихъ свойствъ; кромѣ того, въ отдѣльной главѣ, изложены основанія для выбора прочныхъ акварельныхъ и масляныхъ красокъ и условія смѣшенія красокъ для составленія новыхъ тоновъ. Книга составлена отчасти по лучшимъ иностраннымъ источникамъ, отчасти на основаніи собственныхъ опытовъ, которыми авторъ занимается уже нѣсколько лѣтъ. Къ печатанію этого труда уже приступлено, и онъ появится въ свѣтъ въ первыхъ числахъ февраля будущаго, 1891 года.

— Въ Москвѣ, 1-го декабря, закрылась вторая выставка этюдовъ, устроенная Обществомъ любителей художествъ въ его помѣщеніи, на Малой Дмитровкѣ. Всѣхъ посѣтителей на выставкѣ въ теченіи мѣсяца (она началась 1-го ноября) перебывало около 1,500 человѣкъ. Изъ числа выставленныхъ этюдовъ, продано 50, на сумму приблизительно 1,500 рублей.

— Въ воспоминаніе чудеснаго событія 17-го октября 1888 года, бахчисарайское магометанское общество рѣшило соорудить памятникъ-фонтанъ, проектъ котораго былъ составленъ профессоромъ Праховымъ, но, въ виду дороговизны (отъ 25 до 30,000 р.), оказался не по силамъ бахчисарайскому обществу. Тѣмъ неменѣе, мысль объ ознаменованіи великаго дня 17-го октября 1888 г. не оставляла бахчисарайцевъ, и въ октябрѣ настоящаго года они приступили къ ея осу-

ществленію, хотя въ болѣе скромныхъ размѣрахъ, чѣмъ было намѣчено по проекту г. Прахова. Въ настоящее время, памятникъ-фонтанъ почти уже готовъ. Въ газетѣ «Крымъ» мы находимъ слѣдующее описаніе этого памятника: налѣво, при въѣздѣ въ Бахчисарай, за тріумфальной аркой, воздвигнутой въ 1783 г. при посѣщеніи древней столицы крымскихъ хановъ Екатериною Великой, въ придорожной скалѣ, изсѣченъ полукруглый уступъ, обложенный бѣлымъ камнемъ съ выведенными краскою восточными арабесками (эта часть работы еще не выполнена). Посрединѣ уступа, выдвигаясь впередъ, возвышается четырехугольная призма, вышиною около двухъ саженъ и шириною около $1^1/_2$ аршинъ, обложенная разноцвѣтнымъ и бѣлымъ мраморомъ. Вода льется изъ семи крановъ и проходитъ по семи вазамъ-желобкамъ, собираясь въ два обширныхъ резервуара. Цифра семь служитъ символическимъ изображеніемъ числа Августѣйшихъ Особъ, спасенныхъ Божественнымъ Промысломъ въ день 17-го октября 1888 г. Колонна (призма) фонтана украшена различными, соотвѣтствующими событію, изреченіями изъ Корана, а также приглашеніемъ путника испить воды, которая здѣсь течетъ въ память избавленія Аллахомъ Государя Императора и Его Августѣйшей Семьи отъ смертельной опасности. Памятникъ увѣнчивается бордюромъ, изсѣченнымъ въ видѣ кружевъ изъ бѣлаго каррарскаго мрамора. На этомъ бордюрѣ будутъ придѣланы бронзовыя вызолоченныя слова, гласящія норусски: «1888 годъ 17-го октября» и «Боже, Царя храни». Въ общемъ своемъ видѣ, новый бахчисарайскій фонтанъ-памятникъ производитъ, не смотря на свою сравнительную простоту, самое благопріятное впечатлѣніе, чему много способствуетъ самое мѣсто, избранное для его постановки.

Библіографія.

Полное собраніе гравюръ Рембрандта со всѣми разницами въ отпечаткахъ. 1000 фототипій безъ ретуши. Собралъ и привелъ въ порядокъ Д. Ровинскій. L'Oeuvre gravé de Rembrandt, reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs. 1000 phototypies sans retouches. Avec un catalogue raisonné, par Dimitri Rovinski. С.-Петербургъ 1890.

Кто-то давно сказалъ про Рембрандта: «Если бы этотъ мастеръ не написалъ на своемъ вѣку ни единой картины, а работалъ исключительно однѣ гравюры, то и тогда онъ былъ бы однимъ изъ величайшихъ художниковъ всѣхъ временъ и народовъ». Въ этихъ словахъ нѣтъ ни малѣйшаго преувеличенія: гравюры Рембрандта столь же прекрасны, какъ и произведенія его кисти; въ нихъ столь же, какъ и въ этихъ послѣднихъ, отражается его индивидуальный геній, его глубокое разумѣніе человѣка, его, свободный отъ всякихъ художественныхъ традицій, взглядъ на природу, его своеобразное отношеніе къ исторіи, его чувство живописности, искуство передавать игру свѣта и тѣни,—словомъ, его необычайное мастерство. Поэтому не удивительно, что эстампы Рембрандта высоко цѣнились любителями искуства еще при его жизни, что интересъ къ нимъ, съ теченіемъ времени, постоянно возросталъ, и что, интересъ этотъ станетъ дѣлаться все живѣе и живѣе въ будущемъ. Уже давно публичные музеи во всѣхъ образованныхъ странахъ собираютъ Рембрандтовскіе эстампы, какъ нѣкую драгоцѣнность; повсюду давно уже существуютъ многочисленные коллекціонеры, старающіеся пріобрѣтать ихъ въ лучшихъ или разновидныхъ отпечаткахъ. Вслѣдствіе этого явились въ торговлѣ копіи съ офортовъ Рембрандта или поддѣлки подъ нихъ, и такимъ образомъ оказалась потребность въ такихъ литературныхъ пособіяхъ, которыя могли бы служить руководствомъ при распознаваніи различныхъ отпечатковъ одной и той же гравюры великаго художника, оригинальныхъ его листовъ отъ копій и подражаній.

Первая опись Рембрандтовскимъ офортамъ была составлена еще въ первой половинѣ прошедшаго столѣтія, парижскимъ эстампнымъ торговцемъ Жерсеномъ, но издана только по его смерти, въ 1751 г., Гелле и Гломеемъ, которые пополнили ее нѣкоторыми прибавками. Въ этомъ каталогѣ описана 341 гравюра. Вскорѣ послѣ того, амстердамскій маклеръ Эйверсъ издалъ дополненіе къ труду Гелле и Гломея, внеся въ него 146 поправокъ и новыхъ описаній. Затѣмъ, въ 1797 г., граверъ Бартшъ, консерваторъ вѣнскаго кабинета эстамповъ, выпустилъ въ свѣтъ новый каталогъ, съ объяснительнымъ описаніемъ всѣхъ, извѣстныхъ ему, разновидностей въ оттискахъ или такъ называемыхъ «состоя-

ніяхъ» (etats) одной и той же гравированной доски. Незадолго передъ тѣмъ явился такой же подробный каталогъ англичанина Даульби, представляющій разительное сходство съ каталогомъ Бартша, не смотря на то, что оба автора, несомнѣнно, работали независимо другъ отъ друга и не знали одинъ о трудѣ другаго.

Изъ подобныхъ сочиненій за нынѣшнее столѣтіе, слѣдуетъ указать прежде всего на каталоги, изданные въ 1824 и 1828 г. Клоссеномъ и въ 1836 г. Уильсономъ, которые, въ сущности, составляютъ перепечатку работы Бартша, со внесеніемъ въ нее многихъ поправокъ и дополненій. Изученіе гравюръ Рембрандта двигалось все далѣе и далѣе, и съ 1853 г. начали появляться прекрасные каталоги Шарля Блана, посвятившаго ихъ изготовленію значительную часть своей жизни. Неутомимый французскій изслѣдователь опредѣлилъ значительное количество разныхъ «состояній» Рембрандтовскихъ гравюръ, описанныхъ его предшественниками, и собралъ много новыхъ замѣтокъ для біографіи великаго голландскаго мастера. Продолжателемъ Блана былъ Миддлетонъ, издавшій свой каталогъ въ 1878 г. Онъ провѣрилъ списокъ Блана по лондонской, амстердамской, парижской, кембриджской и оксфордской коллекціямъ самыхъ гравюръ и сдѣлалъ въ немъ массу важныхъ исправленій. Каталогъ его— самый обстоятельный изо всѣхъ относительно описанія «состояній»; особенно важны въ немъ указанія на мѣстонахожденіе описываемыхъ эстамповъ, такъ какъ, благодаря имъ, изслѣдователю представляется возможность самому провѣрить правильность описаній. Такимъ же качествомъ отличается и новѣйшій изъ всѣхъ описательныхъ каталоговъ Рембрандтовскихъ гравюръ, составленный и изданный въ 1881—1884 гг. руанскимъ коллекціонеромъ Дютюи, который, въ своихъ описаніяхъ и указаніяхъ на то, гдѣ находятся экземпляры того или другаго «состоянія» гравюры, слѣдуетъ шагъ за шагомъ за Миддлетономъ.

Но описанія, какъ добросовѣстно и точно ни были бы они сдѣланы, представляютъ для любителей и собирателей гравюръ во многихъ случаяхъ недостаточно твердую опору при распознаваніи не только мелкихъ особенностей разныхъ оттисковъ, но и главныхъ видовъ эстампа; несравненно бо́льшую опредѣленность получаютъ они въ томъ случаѣ, если сопровождаются снимками съ описываемыхъ листовъ. Поэтому, рядомъ съ описательными каталогами, стали издаваться каталоги иллюстрированные. Первый изъ подобныхъ каталоговъ былъ выпущенъ въ свѣтъ Жидомъ, въ 1853—1857 гг., съ текстомъ Ш. Блана. Въ немъ содержится 100 превосходныхъ фотографій, снятыхъ съ экземпляровъ Рембрандтовскихъ офортовъ Парижской Національной библіотеки. Вскорѣ затѣмъ, а именно въ 1859—1861 гг., Ш. Бланъ издалъ каталогъ съ приложеніемъ 40 копій съ наиболѣе любопытныхъ гравюръ великаго мастера; эти копіи, исполненныя извѣстнымъ французскимъ аквафортистомъ Фламенгомъ, не представляютъ, однако, большаго интереса для коллекціонеровъ, такъ какъ сдѣланы отъ руки и, стало быть, невполнѣ точны. Въ 1873 г., Ш. Бланъ повторилъ свое изданіе, прибавивъ къ гравюрамъ Фламенга 35 геліогравюръ работы Дюрана. Наконецъ, въ послѣднее десятилѣтіе, благодаря новѣйшимъ открытіямъ въ области автоматическаго воспроизведенія гравюръ, выпущено почти одновременно три изданія точныхъ снимковъ со всѣхъ офортовъ Рембрандта, въ ихъ настоящую величину. Одно изъ нихъ, сдѣланное парижскимъ книгопродавцемъ и типографщикомъ Кантеномъ, въ 1880 г., заключаетъ въ себѣ 353 фотолитографическихъ, неретушированныхъ факсимиле и текстъ того же Ш. Блана; другія два, сдѣланы Дюраномъ, съ 369 картинками, и Дютюи (въ 1881—1884 гг.), съ 363 картинками, исполненными посредствомъ геліогравюры и отпечатанными съ ретушированныхъ досокъ.

Такимъ образомъ, поклонникъ Рембрандта получилъ возможность собрать въ свою папку почти всѣ его гравюры, въ болѣе или менѣе удовлетворительныхъ копіяхъ, и въ точности опредѣлить названіе каждаго листа, что́, до того времени, было довольно затруднительно. Но, затѣмъ, распознаваніе разницы въ отпечаткахъ одной и той же гравюры, опредѣленіе ихъ сравнительнаго достоинства и различія «состояній» доски, имѣющее столь важное значеніе и для коллекціонеровъ и для желающихъ изучить ходъ творчества Рембрандта, оставалось, попрежнему, весьма шаткимъ и сбивчивымъ.

Помочь этому дѣлу взялся Д. А. Ровин-

скій, горячій любитель Рембрандта и тонкій знатокъ его офортовъ, составившій себѣ великолѣпное ихъ собраніе, одно изъ наилучшихъ въ цѣлой Европѣ. Онъ задумалъ издать рѣшительно *всѣ* произведенія гравировальной иглы великаго мастера, со *всѣми* ихъ разновидностями, въ самыхъ точныхъ, нисколько не подправленныхъ снимкахъ, и чрезъ то дать любителямъ эстамповъ твердую опору при распознаваніи рѣдкихъ отъ нерѣдкихъ, драгоцѣнныхъ отъ менѣе важныхъ оттисковъ съ Рембрандтовскихъ досокъ. Задача представлялась нелегкая, требовавшая—не говоря уже о знаніи дѣла — большихъ хлопотъ и значительной затраты какъ времени, такъ и денежныхъ средствъ. Но г. Ровинскій не отступилъ предъ сопряженными съ этою задачей трудностями: уже не въ первый разъ приходилось ему браться за смѣлое, обширное изданіе на пользу иконографіи, осуществить которое у человѣка менѣе энергичнаго едва ли нашлось бы достаточно силы. Не даромъ же стяжалъ онъ себѣ почетную извѣстность, какъ авторъ монументальнаго труда о русскихъ народныхъ картинкахъ, подробнаго словаря русскихъ гравированныхъ портретовъ и многихъ другихъ подобныхъ изданій.

Приступивъ къ исполненію своего новаго предпріятія, г. Ровинскій, для воспроизведенія гравюръ Рембрандта, остановилъ свой выборъ на фототипическомъ способѣ, какъ на менѣе дорогомъ и вполнѣ удовлетворительномъ для намѣченной цѣли. Прежде всего онъ распорядился о фототипированіи всѣхъ разныхъ отпечатковъ своего собственнаго собранія. Ихъ оказалось 600. Этотъ запасъ снимковъ онъ постепенно пополнялъ фототипіями гравюръ, хранящихся въ другихъ коллекціяхъ, для чего долженъ былъ неоднократно ѣздить за границу. Хотя въ знаменитѣйшихъ музеяхъ Европы, гравюры Рембрандта оберегаются, какъ нѣкая святыня, выставляются только на показъ и ни для кого не выпускаются изъ этихъ хранилищъ, однако, для г. Ровинскаго, въ виду важности его предпріятія и изъ уваженія къ его познаніямъ и заслугамъ, повсюду дѣлалось исключеніе изъ общихъ правилъ; вниманіе къ нему простиралось иногда до того, что сами хранители общественныхъ коллекцій, какъ было напр. въ Вѣнѣ, привозили драгоцѣнные листы въ тѣ мастерскія, гдѣ дѣлались фототипіи для знаменитаго русскаго коллекціонера.

Такимъ образомъ, къ имѣвшимся уже снимкамъ съ офортовъ собственной коллекціи г. Ровинскаго прибавилось 50 фототипій, сдѣланныхъ въ Берлинѣ, 90—въ Вѣнѣ, 70—въ Парижѣ, 120—въ Лондонѣ, 5—въ Гарлемѣ, 80—въ Амстердамѣ, и т. д. Въ результатѣ получилось 1,000 нисколько перетушированныхъ воспроизведеній Рембрандтовскихъ гравюръ, во всѣхъ извѣстныхъ доселѣ отпечаткахъ. Послѣ восьмилѣтней работы надъ ихъ собираніемъ и классификаціей, г. Ровинскій выпустилъ ихъ теперь въ свѣтъ въ видѣ обширнаго, трехтомнаго альбома, сопровождаемаго книжкою текста, и чрезъ то доставилъ каждому возможность, съ издержкою сравнительно ничтожной суммы 125 рубл., не выходя изъ своего кабинета, изучать и сличать между собою всѣ гравюры геніальнаго художника во всѣхъ разнообразныхъ оттискахъ и въ лучшихъ экземплярахъ,—далъ возможность владѣть собраніемъ, составить которое въ оригиналахъ немыслимо никому изъ современныхъ любителей искуства, если бы даже нашелся среди нихъ Крезъ, готовый употребить на то нѣсколько десятковъ милліоновъ франковъ.

И такъ, самою существенною частью изданія г. Ровинскаго долженъ считаться альбомъ фототипій. Факсимиле Рембрандтовскихъ офортовъ расположены въ немъ въ порядкѣ нумеровъ каталога Бартша, какъ старѣйшаго и самаго обстоятельнаго труда по этой части. Въ концѣ 3-го тома прибавлено, въ видѣ особаго отдѣла, 16 листовъ, не упомянутыхъ у Бартша, но значащихся въ каталогахъ Уильсона, Ш. Блана и Миддлетона, а также помѣщены снимки съ нѣсколькихъ офортовъ, приписываемыхъ Рембрандту въ британскомъ и амстердамскомъ музеяхъ. Всѣ гравюры воспроизведены въ настоящую величину, понѣскольку разъ, соотвѣтственно числу «состояній» доски; снимки въ уменьшенномъ видѣ допущены только въ небольшемъ числѣ, для удешевленія изданія. Самые крупные листы, которыхъ всего четыре (№№ 76, 77, 78 и 81), фототипированы въ настоящую величину, а ихъ разновидности исполнены въ уменьшенномъ размѣрѣ. Снимки отличаются полнымъ согласіемъ съ оригина-

лами, удивительною отчетливостью и такою силою краски, какая только доступна для фототипіи; нѣкоторыми изъ нихъ, сдѣланными съ великолѣпнѣйшихъ экземпляровъ гравюръ, любуешься съ большимъ наслажденіемъ, чѣмъ самыми оригиналами въ менѣе блестящихъ оттискахъ. Изготовлялись эти картинки въ разныхъ заведеніяхъ: въ здѣшней Экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ, у Гоффмана въ Дрезденѣ, Фриша въ Берлинѣ, В. И. Штейна, въ Петербургѣ, преимущественно же у Шиндлера и Мая (преемниковъ Шерера и Набгольца) въ Москвѣ.

Текстъ изданія г. Ровинскаго, напечатанный на двухъ языкахъ, русскомъ и французскомъ, необширенъ, но многосодержателенъ. Онъ образуетъ книгу въ LXVIII+188 столбцовъ, или XXXIV+94 стран., большая часть которыхъ занята каталогомъ гравюръ, помѣщенныхъ въ атласѣ. Офорты Рембрандта расположены въ этомъ каталогѣ, подобно тому, какъ и въ атласѣ, по нумерамъ Бартша; но рядомъ съ ними выставлены и нумера Клоссена, Уильсона, Блана, Дютюи, а также нумера старѣйшаго каталога Жерсена и каталога и Миддлетона. Въ виду того, что самыя гравюры воспроизведены въ атласѣ, подробнаго описанія ихъ сюжетовъ не сдѣлано, а приведены только названія, на трехъ языкахъ, заимствованныя изъ Бартша, Уильсона и Наглера. Разныя «состоянія» доски описаны коротко, съ указаніемъ тѣхъ особенностей, на которыя должно обратить свое вниманіе при различеніи разновидностей одного и того же офорта, помѣщенныхъ въ атласѣ, причемъ къ новому «состоянію» доски причислены только такіе оттиски, въ которыхъ представляется какая-либо новая работа, сдѣланная на самой доскѣ рѣзцомъ, иглой или другимъ способомъ. Отпечатки съ разными эффектами, иногда свѣтлые, иногда совсѣмъ темные, которые Рембрандтъ столь искусно производилъ съ одной и той же доски, оставляя на ней то больше, то меньше краски, — къ числу разныхъ «состояній» также не отнесены, хотя, впрочемъ, всегда поименованы въ каталогѣ, иногда и воспроизведены въ атласѣ. При каждомъ нумерѣ помѣщены указанія на мѣру гравюръ, на подписи, если таковыя имѣются на нихъ, на годы или предполагаемыя даты изданія, на аукціонныя цѣны, по которымъ продавались описываемые офорты въ разное время, на собранія, въ которыхъ находятся особенно блестящіе и рѣдкіе экземпляры, и пр. Во всѣхъ этихъ замѣткахъ, на взглядъ лаконическихъ, не бросается съ перваго раза въ глаза, но сказывается глубокое знакомство автора съ Рембрандтомъ, какъ граверомъ, и со всѣмъ, что только ни было написано о немъ предшествовавшими изслѣдователями. Тоже самое надо сказать и о помѣщенной впереди каталога біографіи Рембрандта, въ которой кратко, но обстоятельно и на основаніи новѣйшихъ разысканій, передаются факты его жизни и дѣятельности въ надлежащемъ свѣтѣ и опровергаются басни, ходившія про него еще въ недавнее время. Очень интересны также предпосланныя каталогу свѣдѣнія о способахъ, которые были употребляемы великимъ художникомъ при гравированіи и печатаніи его офортовъ, и о нѣкоторыхъ другихъ предметахъ, важныхъ для записныхъ любителей и собирателей его гравюръ.

Въ заключеніе замѣтимъ, что въ изданіи г. Ровинскаго, какъ предполагаетъ онъ и самъ, окажутся, вѣроятно, нѣкоторые пропуски и недосмотры, неизбѣжные въ такомъ обширномъ и многотрудномъ дѣлѣ, какое совершилъ нашъ неутомимый иконографъ: ихъ, впрочемъ, онъ намѣревается дополнить и исправить впослѣдствіи, при содѣйствіи другихъ собирателей и знатоковъ. Однако, и въ настоящемъ своемъ видѣ, изданіе г. Ровинскаго, оставляя далеко за собою всѣ предшествовавшіе подобные труды, является для настоящаго времени послѣднимъ, такъ сказать, словомъ во всемъ, что касается до гравюръ Рембрандта, и великолѣпнымъ монументомъ въ честь этого художественнаго гиганта—монументомъ, на который любоваться намъ тѣмъ отраднѣе, что воздвигнутъ онъ въ Россіи, русскимъ человѣкомъ.

А. С.

Учебный атласъ античнаго ваянія. Часть I, Греческое ваяніе. Составилъ Ив. Вл. Цвѣтаевъ.

Серіозное значеніе, какое долженъ имѣть у насъ, въ Россіи, этотъ новый атласъ для всѣхъ, занимающихся исторіей античнаго искуства, побуждаетъ насъ обратить на него то вниманіе, какого онъ достоинъ, а то об-

стоятельство, что это изданіе является на помощь учащимъ и учащимся по этому предмету среди самыхъ неблагопріятныхъ условій его изученія, даетъ намъ основаніе привѣтствовать его, какъ вполнѣ своевременное, несомнѣнно важное и въ настоящее время наилучшее пособіе для людей, желающихъ ознакомиться съ античнымъ искуствомъ по его лучшимъ образцамъ и въ историческомъ развитіи. Какъ извѣстно, преподаваніе исторіи древняго искуства въ нашихъ университетахъ до самаго послѣдняго времени находилось въ самыхъ неудовлетворительныхъ условіяхъ по отношенію къ средствамъ нагляднаго ознакомленія съ самыми памятниками искуства. Почти единственными пособіями по этой части были такіе атласы, какъ «Denkmäler der alten Kunst», Мюллера - Визелера, — атласъ, выдержавшій съ 1832 года нѣсколько изданій и все-таки сдѣлавшійся теперь библіографическою рѣдкостью; затѣмъ — Kunsthistorische Bilderbogen, Зеемана, «Kunsthistorischer Bilder - Atlas», Шрейбера, и нѣкоторые другіе, по политипажнымъ рисункамъ которыхъ почти исключительно только и могли учащіеся знакомиться съ произведеніями античнаго искуства. Мы говоримъ: «почти исключительно», потому что собранія гипсовыхъ слѣпковъ, имѣющіяся въ нѣкоторыхъ изъ нашихъ университетовъ, еще слишкомъ блѣдны. Почти въ такомъ же положеніи находится преподаваніе этого предмета и въ нашихъ спеціально-художественныхъ учрежденіяхъ. Но каждому, думаемъ мы, кто изучалъ скульптуру по указаннымъ выше атласамъ, достаточно извѣстно, до какой степени слабо и неустойчиво, не смотря на массу сообщаемаго матеріала, познаніе, которое возможно почерпнуть изъ политипажныхъ рисунковъ этихъ изданій: не только передачи тонкихъ особенностей стиля, но и постоянной, неукоснительной точности даже внѣшнихъ очертаній этихъ рисунковъ, сдѣланныхъ отъ руки, нечего и искать, а между тѣмъ отъ этого происходитъ нерѣдко смѣшеніе однихъ съ другими даже важнѣйшихъ произведеній. «Учебный атласъ» профессора Цвѣтаева имѣетъ своею прямою задачей помочь учащимся въ этомъ затруднительномъ положеніи. Прежній способъ воспроизведенія памятниковъ посредствомъ литографій, гравюръ и политипажей замѣненъ здѣсь фотографическимъ, причемъ большая часть рисунковъ воспроизведена съ лучшихъ фотографій, выведенныхъ г. Цвѣтаевымъ изъ заграничныхъ музеевъ, и только тамъ, гдѣ такихъ фотографій не имѣлось, снимки дѣлались съ лучшихъ рисунковъ различныхъ спеціальныхъ изданій. Уже однимъ этимъ опредѣляется достоинство «Учебнаго атласа»: насколько фотографія, по точности и ясности воспроизведенія, превосходитъ литографіи и гравюры, настолько и этотъ атласъ имѣетъ преимущество передъ прежними. Этого мало: всѣ снимки съ памятниковъ античнаго ваянія распредѣлены въ немъ строго-систематично, въ историческомъ порядкѣ, и примѣнительно къ университетскому курсу исторіи искуства. Матеріалъ, содержащійся въ атласѣ, по своему обилію, совершенно достаточенъ для этой цѣли (въ одной первой части помѣщено 200 рисунковъ). Въ него внесены также важнѣйшія изъ тѣхъ многочисленныхъ и важныхъ античныхъ скульптуръ, открытіемъ которыхъ наука обязана раскопкамъ, происходившимъ въ послѣдніе годы, и которыя не успѣли войти въ другія подобныя изданія. Наконецъ, составитель атласа, руководимый тонкимъ эстетическимъ вкусомъ, постоянно старался, если оказывалось это возможнымъ, выбирать для воспроизведенія въ снимкахъ такіе изъ извѣстныхъ памятниковъ, которые имѣютъ наибольшую важность въ историческомъ отношеніи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отличаются высшею, для данной эпохи, художественностью исполненія.

М.

La Correspondance de Michel-Ange. I. Sebastiano del Piombo. Texte publié pour la première fois par le commandeur Gaetano Milanesi. Paris 1890, Librairie de l'Art. (*Переписка Микеланджело. I. Себастіано дель-Пьомбо. Текстъ, впервые изданный коммандоромъ Гаэтано Миланези. Парижъ 1890. Изданіе книготорговли журнала l'Art*).

Эта книга, напечатанная въ форматѣ in 4° и снабженная иллюстраціями, составляетъ первый выпускъ цѣлой серіи томовъ переписки великаго Буонарроти съ его современниками, изданіе которой предпринято начальникомъ флорентійскаго государственнаго архива, Г. Миланези. Для начала, почтенный изслѣдователь, уже обогатившій исторію италіанскаго искуства открытіемъ многихъ весьма цѣнныхъ документальныхъ свѣдѣній, публикуетъ здѣсь тридцать-шесть писемъ,

адресованныхъ къ Микеланджело Себастіаномъ дель-Пьомбо. Письма эти, еще нигдѣ не изданныя, составляютъ существенное дополненіе къ появившемуся въ 1875 г., во Флоренціи, сборнику, подъ названіемъ: «Le Lettere de Michelangelo». Имѣя большое значеніе для ближайшаго знакомства съ жизнью, трудами и характеромъ знаменитаго венеціанскаго живописца, достойнаго послѣдователя Джорджоне и Тиціана, письма эти крайне любопытны, кромѣ того, по содержащимся въ нихъ подробностямъ относительно соперничества между Рафаэлемъ и Микеланджело, исполненія надгробныхъ памятниковъ Медичи, работъ первокласснаго ваятеля и зодчаго Якопо Сансовино и талантливаго орнаментиста Джованни да-Удино, столь часто являвшагося помощникомъ своего учителя, Рафаэля, и по многимъ свѣдѣніямъ касательно другихъ художниковъ временъ Буонаротти. Вообще первый выпускъ изданія Милавези переноситъ насъ, такъ сказать, въ самый очагъ жизни и художественной дѣятельности этой блестящей эпохи и рисуетъ предъ нами живую картину многихъ тогдашнихъ явленій, остававшихся недостаточно разъясненными. Приложенный къ книгѣ переводъ писемъ С. дель-Пьомбо на французскій языкъ облегчаетъ пониманіе ихъ италіанскаго текста, порою очень неяснаго вслѣдствіе архаичности выраженій или грамматическихъ ошибокъ. Наконецъ, интересъ книги возвышается прекраснымъ предисловіемъ Эжена Мюнца, который излагаетъ въ немъ главныя черты характера и жизни С. дель-Пьомбо и дѣлаетъ общіи выводъ изъ его писемъ.

А. С.

Les artistes célèbres. Jacob van Ruysdael et les paysagistes de l'école de Harlem par Emile Michel. Paris 1890. (*Знаменитые художники. Якобъ ванъ-Рейсдаль и пейзажисты гарлемской школы. Сочиненіе Эмиля Мишеля. Парижъ 1890*).

Среди современныхъ французскихъ писателей по части исторіи искуства, одно изъ выдающихся мѣстъ занимаетъ Эмиль Мишель, какъ глубокій знатокъ старинной нидерландской живописи, превосходно владѣющій перомъ и талантливо популяризирующій точныя, основанныя на новѣйшихъ изслѣдованіяхъ, свѣдѣнія о художникахъ, составляющихъ славу Голландіи. Въ серіи біографій знаменитыхъ артистовъ, издаваемой подъ редакціей Э. Мюнца, онъ помѣстилъ, нѣсколько времени тому назадъ, двѣ небольшія, но чрезвычайно интересныя монографіи о Рембрандтѣ и о Мейндертѣ Гоббема. Къ этимъ двумъ изящнымъ книжкамъ онъ прибавилъ теперь третью, посвященную одному изъ главныхъ корифеевъ голландскаго пейзажа, Я. ванъ-Рейсдалю, его предшественникамъ, членамъ его семейства и вообще пейзажистамъ гарлемской школы. Какъ и все, что пишетъ Э. Мишель, книжка эта читается съ большимъ интересомъ и можетъ быть рекомендована не только записнымъ любителямъ искуства, но и вообще образованнымъ людямъ. Художественная личность Рейсдаля, условія, въ которыхъ онъ жилъ и развивался, значеніе его среди товарищей, предшественниковъ и послѣдователей, обрисованы авторомъ ясно, рельефно и точно, на основаніи новѣйшихъ архивныхъ открытій; дѣлаемая имъ критика дошедшихъ до насъ произведеній этого мастера отличается положительностью и правильностью—качествами, зависящими какъ отъ тонкой развитости эстетическаго вкуса у почтеннаго писателя, такъ и отъ того, что онъ, во время своихъ частыхъ путешествій по Европѣ, самъ видѣлъ и внимательно изучилъ всѣ тѣ произведенія, о которыхъ говоритъ. Книжка украшена двадцатью - однимъ рисункомъ съ картинъ Я. ванъ-Гойена, А. ванъ-Эвердингена, Саломона и Якоба Рейсдалей и съ офортовъ послѣдняго. Въ концѣ ея приложена библіографическая замѣтка о художникахъ, составляющихъ предметъ монографіи, и каталогъ ихъ произведеній съ указаніемъ на цѣны, которыхъ достигали они на послѣднихъ художественныхъ аукціонахъ. Это приложеніе можетъ съ пользою служить для разныхъ справокъ.

А. С.

Иностранныя извѣстія.

Нынѣшнимъ лѣтомъ парижане были поражены множествомъ лѣсовъ, которыя были поставлены около Лувра, и именно у частей, выстроенныхъ сравнительно недавно. Причиною того оказалось слѣдующее: старинные архитекторы, при постройкѣ Лувра, употребляли матеріалы съ большимъ разборомъ, и потому ихъ сооруженія стоятъ цѣлы и невредимы; точно также и новѣйшій архитекторъ, которому было поручено достроить Лувръ, очень внимательно принималъ доставлявшіеся ему матеріалы и браковалъ негодные или недовольно прочные; вслѣдствіе этого, постройка, разумѣется, замедлилась, а между тѣмъ Наполеону III непремѣнно хотѣлось, чтобы при немъ же было закончено монументальное зданіе, а о томъ, что будетъ дальше, послѣ него, онъ не заботился. Поэтому онъ приказалъ неочень строго принимать матеріалы и оканчивать сооруженіе какъ можно быстрѣе. Поставщики и подрядчики были рады, стали торопиться ставить матеріалъ непрочный и недоброкачественный. Дѣло кончилось тѣмъ, что уже теперь приходится возобновить всѣ

балюстрады, стоящія на верху зданія, и это—чрезъ какія-нибудь 25—30 лѣтъ послѣ постройки, тогда какъ части Лувра, сооруженныя двѣсти лѣтъ тому назадъ, стоятъ еще цѣлы и невредимы.

— Центральный Союзъ декоративныхъ искуствъ въ Парижѣ завелъ публичныя чтенія въ большомъ амфитеатрѣ Консерваторіи искуствъ и ремеслъ. Первое изъ такихъ чтеній происходило при многочисленномъ стеченіи слушателей, 7 декабря нов. ст. Чтеніе состояло въ докладѣ Ж. Бапста, секретаря административнаго совѣта Союза, «О художественной промышленности и общественномъ вкусѣ во Франціи съ 1851 года». Ораторъ выбралъ эту дату потому, что въ упомянутомъ году состоялась въ Лондонѣ первая изъ всемірныхъ выставокъ, имѣвшая громадное вліяніе на успѣхи художествъ. Бапстъ развивалъ двѣ идеи: единства искуства, и новизны въ немъ. Принципъ единства былъ провозглашенъ только въ 1848 г.; второй принципъ, новизна въ искуствѣ, явился только недавно и только отчасти вошелъ въ сознаніе художниковъ и публики. Тѣмъ не менѣе, нельзя отрицать, что теперь наблюдается постоянное стремленіе создавать по всѣмъ отраслямъ искуства нѣчто новое, владѣть и наслаждаться чѣмъ-либо новымъ, что французскіе художники и публика все болѣе и болѣе освобождаются отъ имитацій, отъ поддѣлокъ подъ старину и отъ пристрастія къ экзотическому, отъ нелѣпаго японства, введеннаго въ моду съ 1870 года братьями Гонкурами. Далѣе, обрисовавъ различныя фазы развитія художественныхъ идей, докладчикъ напомнилъ объ усиліяхъ нѣкоторыхъ писателей сдѣлать понятною красоту древнихъ памятниковъ и объяснить возвратъ общественнаго вкуса къ старинной утвари и стариннымъ стилямъ. По его мнѣнію, пристрастіе въ средневѣковымъ вещамъ и болѣе позднимъ стилямъ осуждало производителей на рабское подражаніе прошедшему, а всякая подражательность есть признакъ упадка. Къ счастью, въ этомъ отношеніи, уже началась теперь реакція. Союзъ декоративныхъ искуствъ не купилъ съ послѣдней парижской всемірной выставки многихъ вещей потому, что онѣ были неболѣе какъ копіи со старинныхъ. Депутатъ Энаръ основалъ въ Ліонѣ рисовальную школу, въ которой ученики воспроизводятъ цвѣты прямо съ натуры (выставка ихъ работъ будетъ устроена въ 1892 г.). Усовершенствовавшись въ этомъ искуствѣ, они трудятся для ліонскихъ фабрикъ и немало способствуютъ къ сохраненію за этими фабриками ихъ громкой извѣстности. Ліонскія матеріи на послѣдней всемірной выставкѣ свидѣтельствовали о томъ, что старанія Энара не пропали даромъ. Принадлежать своему времени, выражать свое время—вотъ истинный девизъ каждаго художника, вотъ единственное правило, котораго онъ долженъ держаться для того, чтобы изъ его рукъ выходили вполнѣ прекрасныя созданія. Талантъ, окунувшійся въ подражательность, осуждаетъ себя на безсиліе. Единственная задача Центральнаго Союза—поощрять новаторовъ, художниковъ дѣйствительно творцовъ, а не копировщиковъ.

— Въ іюлѣ 1888 г., была открыта въ Буэносъ-Айресѣ выставка произведеній современныхъ французскихъ художниковъ. За нѣсколько времени предъ тѣмъ, въ виду этой выставки, образовался въ Парижѣ комитетъ изъ живописцевъ и скульпторовъ: около 150-ти лицъ приняли отъ ея организатора, Дельпека, приглашеніе участвовать въ ней, между прочимъ Гарнье-Белезъ, Мазероль, Марке-де-Вассело, Буте-де-Монвель, Дезорби, Фламенгъ, Жаменъ, Роль и др. Ничего не было упущено для того, чтобы выставка вышла блестящею; но ея устройство требовало значительныхъ издержекъ. Изыскивая средства для ихъ покрытія, Дельпекъ обратился къ банкиру и полномочному министру Аргентинской республики въ Парижѣ, О. Бембергу, который и согласился ссудить ему въ долгъ необходимыя деньги. Къ несчастію, выставка не имѣла того успѣха, какого ожидали отъ нея. Она открылась какъ-разъ въ то время, когда аргентинскій финансовый рынокъ переживалъ самый тяжкій кризисъ; кромѣ того, ей дѣлали сильную конкуренцію благотворительные праздники, устроенные въ Буэносъ-Айресѣ правительствомъ въ пользу пострадавшихъ отъ морской бури. Доходъ отъ выставки получился ничтожный; изъ 750 находившихся на ней картинъ, только 200 нашли себѣ покупателей, да и то за весьма низкія цѣны; короче сказать, результатъ предпріятія былъ столь плачевный, что нельзя было расплатиться съ Бембергомъ, который поэтому и удержалъ за собою выставленныя вещи, въ видѣ залога. Художники протестовали; по этому поводу они внесли въ парижскую палату запросъ министру иностранныхъ дѣлъ, который, однако, объявилъ себя некомпетентнымъ для его рѣшенія. Тогда потерпѣвшіе подали жалобу въ парижскій коммерческій судъ. Эта просьба на-дняхъ разсматривалась въ судѣ и была рѣшена не въ пользу истцевъ: за Бембергомъ признано право удержать картины до тѣхъ поръ, пока не будутъ возвращены ему деньги, выданныя Дельпеку.

— Въ послѣднее время, въ англійскихъ правительственныхъ сферахъ былъ возбужденъ вопросъ о возвращеніи Греціи драгоцѣнныхъ мраморовъ, вывезенныхъ изъ этой

страны лордомъ Эльджиномъ и составляющихъ теперь одну изъ главныхъ достопримѣчательностей Британскаго музея, въ Лондонѣ. Вопросъ этотъ поднятъ извѣстнымъ позитивистомъ Ф. Гаррисономъ. Онъ напомнилъ высказанный уже Байрономъ и Кларкомъ упрекъ въ недобросовѣстности шотландскаго пэра, восемьдесять лѣтъ тому назадъ захватившаго именемъ Англіи классическія произведенія Фидія, Каллона и Агоракрита, статую Вакха и части парѳенонскаго фриза и метоповъ. Къ доводамъ Байрона и Кларка, Гаррисонъ присоединяетъ новый, весьма вѣскій, аргументъ, а, именно указываетъ, что въ холодныхъ галереяхъ Британскаго музея, среди влажной и туманной лондонской атмосферы, пропитанной дымомъ и копотью, эти чудеса греческой скульптуры мало-помалу покрываются трещинами, обсыпаются и тускнѣютъ. Сокровища эти были привезены въ Англію подъ предлогомъ огражденія ихъ отъ варварства турокъ; между тѣмъ, имъ угрожаетъ гибель отъ варварскаго тумана и безпощадной копоти. Это воззваніе честнаго человѣка и страстнаго поклонника искуства нашло во многихъ англичанахъ сочувственный откликъ. Желательно, чтобы объ этомъ узнали въ Аѳинахъ и оказали поддержку англійскимъ художникамъ. «Тогда, по замѣчанію «Indépendance Belge», розы снова вернутся къ роднымъ кустамъ, съ которыхъ ихъ сорвали, обезображенный Пандрозіонъ украсится недостающею въ немъ каріатидою, а Парѳенонъ — барельефами, и статуи, изнывавшія въ тяжкомъ изгнаніи, воскреснутъ въ прежней своей красѣ подъ лучезарнымъ небомъ Эллады. Тогда и духъ Байрона радостно встрепенется и согласится, быть можетъ, стереть съ парѳеновскихъ колоннъ свою негодующую надпись: Quod non fecerunt Gothi, fecerunt Scoti».

— Берлинскую академію художествъ, какъ видно изъ ея отчета за 1889—1890 г., посѣщало въ прошлогоднемъ зимнемъ семестрѣ 255 учениковъ (196 по живописи, 49 по скульптурѣ, 5 по гравированію, 2 по литографированію, 1 по медальерному искуству и 1 по архитектурѣ); въ лѣтній семестръ, число учениковъ простиралось до 205 (157 по живописи, 41 по скульптурѣ, 6 по гравированію и 1 по медальерному искуству). Въ началѣ нынѣшняго зимняго семестра, изъ числа подавшихъ прошеніе о поступленіи въ академію 51-го человѣка, принято въ ученики, по экзамену, 39 человѣкъ.

— Извѣстный писатель по части исторіи искуства, Юліусъ Мейеръ, вслѣдствіе разстройства своего здоровья, оставилъ постъ директора берлинской картинной галереи и поселяется въ Мюнхенѣ, откуда онъ былъ вызванъ въ Берлинъ. Любители искуства въ германской столицѣ будутъ вспоминать о немъ съ благодарностью, такъ какъ означенная галерея обязана въ значительной степени его заботамъ, совмѣстно съ трудами его помощника, В. Боде, тѣмъ блестящимъ развитіемъ, которое она получила въ послѣднія пятнадцать лѣтъ.

— По сооообщенію газеты: «Новое Время», директоръ берлинской академіи художествъ, А. фонъ-Вернеръ, оффиціально пригласилъ нашего пейзажиста профессора Ю. Ю. Клевера быть устроителемъ отдѣла русской живописи на международной выставкѣ, имѣющей открыться въ Берлинѣ, въ маѣ будущаго года.

— Дюссельдорфскій живописецъ Гергардъ, въ присутствіи многихъ художниковъ и художественныхъ критиковъ, производилъ недавно въ Берлинѣ опыты новаго, изобрѣтаемаго имъ, способа письма картинъ не на маслѣ, а на смѣси воска съ казеиномъ. Эти опыты оказались очень удачными.

— Нѣмецкій граверъ І. Кольшейнъ занимается въ настоящее время исполненіемъ большой гравюры съ знаменитой картины Корреджо: «Ночь», составляющей одну изъ драгоцѣнностей дрезденской галереи.

— По сообщенію нѣмецкихъ газетъ, въ Падуѣ, у нѣкоего д-ра Цокки, нашлась неизвѣстная доселѣ картина Тиціана, изображающая св. Іеронима. Мѣстные и римскіе знатоки искуства не сомнѣваются въ дѣйствительной принадлежности ея знаменитому венеціанскому живописцу.

— Италіанскій археологъ Орси, производя раскопки въ окрестности Сиракузъ, въ Сициліи, изслѣдовалъ найденныя тамъ въ большомъ числѣ доисторическія могилы. Каждая изъ нихъ обыкновенно состоитъ изъ круглой камеры, въ 2 метра въ діаметрѣ, и изъ лежащаго предъ нею помѣщенія, въ родѣ прихожей, имѣющаго овальную или эллиптическую форму. Какъ въ самой камерѣ, такъ и въ прихожей, входъ въ которую закрывался парою плитъ, лежали, одинъ подлѣ другаго, скелеты покойниковъ. При нихъ находились каменные топоры и глиняные сосуды, обожженные на огнѣ, но не въ печи, а на открытомъ воздухѣ. По орнаментаціи, сосуды эти очень сильно напоминаютъ микенскіе.

Некрологъ.

Въ Мюнхенѣ, 19 ноября н. ст., умеръ въ цвѣтѣ лѣтъ одинъ изъ самыхъ выдающихся шведскихъ живописцевъ Карлъ-Густавъ *Гельквистъ* (Hellqvist). Онъ род. въ Кунгсерѣ, на оз. Меларѣ, въ Швеціи, въ 1851 г., учился въ стокгольмской академіи художествъ и, окончивъ въ ней курсъ съ 1-ою золотою медалью, былъ отправленъ на счетъ правительства въ чужіе края, для своего дальнѣйшаго усовершенствованія. Онъ работалъ въ Парижѣ и Мюнхенѣ, а затѣмъ, по окончаніи срока своего пенсіонерства, путешествовалъ нѣсколько разъ съ художественною цѣлью по Германіи, Бельгіи, Италіи и Норвегіи, въ теченіи двухъ съ половиною лѣтъ (1886—1888) стоялъ во главѣ одной изъ живописныхъ мастерскихъ при берлинской академіи и въ послѣднюю пору жилъ, уже совсѣмъ больной, въ Мюнхенѣ. Онъ писалъ превосходно портреты, ландшафты и преимущественно сцены историческаго жанра въ духѣ Генриха Лейса, замѣчательныя столько же по драматизму композиціи и силѣ выраженія, сколько и по вкусу исполненія. Лучшими его картинами считаются: «Соборъ епископовъ въ Вестерасѣ» (Густавъ Ваза обвиняетъ еп. Зумонведера въ измѣнѣ» (1874), «Французскій король Лудвигъ XI и Тристанъ Пустынникъ въ Плесси-ле-Турѣ» (1875), «Позорный выѣздъ Петера Зумонведера и мастера Кунта въ Стокгольмъ» (1878), «Смерть Стена-Стура на льду озера Мелара» (1879), «Сожженіе ганзейскаго города Висби въ 1361 г. Вальдемаромъ Аттендагомъ Датскимъ» (1881), «Прибытіе М. Лютера въ Вартбургъ» (1882), «Диспутъ Олая Педри, ученика Лютера, съ Педеромъ Галле, въ присутствіи Густава Адольфа» (1883), «Отправленіе тѣла Густава Адольфа на кораблѣ изъ Вольгастской гавани» (1885), «Sancta Simplicitas», и «Гусъ на пути въ Швейтергауфенъ» (1887). Гельквистъ былъ членомъ стокгольской академіи и получилъ за свой талантъ нѣсколько наградъ на разныхъ выставкахъ. Въ настоящее время, въ Берлинѣ, открыта, въ салонѣ Шульте, посмертная выставка произведеній этого художника.

— Въ Парижѣ, 30 ноября н. ст., ум. живописецъ Теофиль *Жидъ* (Gide). Онъ род. въ Парижѣ, въ 1822 г., былъ ученикъ П. Делароша и Конье и писалъ различнаго рода бытовыя сцены, а также историческіе и религіозные сюжеты, но особенно удачно изображалъ эпизоды монастырской жизни въ Италіи. Къ лучшимъ его картинамъ, исполненнымъ въ 50-хъ годахъ, относятся: «Обѣдня въ церкви въ Пиренеяхъ», «Воскрешеніе сына Наинской вдовы», «Людовикъ XI и Квентинъ Дурваль», «Обѣдня въ окрестностяхъ Неаполя», а изъ картинъ 60-хъ годовъ, могутъ считаться выдающимися: «Репетиція мессы», «Папа Пій IX посѣщаетъ женскій монастырь», «Рефекторій Большаго Картеріанскаго монастыря», «Хоръ церкви въ монастырѣ св. Варѳоломея, въ Ниццѣ», и, наконецъ, изъ произведеній послѣднихъ лѣтъ,— «Іесюеръ у картезіанцевъ», «Карлъ IX и его свита посѣщаютъ раненаго Колиньи» и «Карлъ IX, подписывающій, противъ своей воли, приказъ объ убійствахъ Варѳоломеевской ночи».

— Въ Парижѣ, 10 декабря н. ст., ум. скульпторъ Огюстенъ-Луи-Mapi *Оттенъ* (Ottin), пользовавшійся во Франціи значительною извѣстностью. Онъ род. въ Парижѣ, въ 1811 г., учился у Давида Анжерскаго и въ Школѣ изящныхъ искуствъ, получилъ въ 1836 г. большую, такъ называемую, римскую премію за барельефъ: «Смерть Сократа», провелъ нѣсколько лѣтъ въ Италіи и произвелъ значительное количество, порою весьма удачныхъ, скульптурныхъ вещей премущественно идеалистическаго характера. Изъ этихъ скульптуръ заслуживаютъ вниманія особенно «Геркулесъ въ саду Гесперидъ», «Амуръ и Психея», «Индѣецъ и боа-констрикторъ», «Ecce Homo», «Полифемъ застигаетъ Ациса и Галатею» (группа, украшающая Люксанбургскій садъ, въ Парижѣ), «Фавнъ и Охотница» (въ томъ же саду), «Геркулесъ» (въ паркѣ Сенъ-Клу), статуя Наполеона III», «Вирсавія», «Генрихъ IV», «Драма и музыка» на фронтонѣ Новой Парижской Оперы, и нѣк. др.

— Въ Золотурнѣ, 24 ноября н. ст., ум. швейцарскій жанристъ Францъ *Бухсеръ* (Buchser), долго жившій и трудившійся въ Америкѣ.

— Въ срединѣ ноября, въ Иннсбрукѣ, ум. тирольскій скульпторъ Михаель *Штольцъ* (Stolz), съ успѣхомъ занимавшійся преимущественно ваяніемъ религіозныхъ сюжетовъ. Онъ род. въ Матреѣ, въ Виппталѣ, въ 1820 г.

— Въ Кельнѣ ум. недавно д-ръ Іоганнъ-Іакобъ *Мерло* (Merlo), одинъ изъ любителей и лучшихъ знатоковъ старинной рейнской живописи. Его сочиненія о кельнской школѣ до сей поры служатъ исходнымъ пунктомъ всякаго изслѣдованія въ этой, еще темной, области.

Редакторъ **А. И. Сомовъ.**

Печатано по распоряженію Императорской Академіи художествъ.

Типо-Литографія и Фототипія В. И. Штейна. Почтамтская, № 13.